



UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

FACULDADE DE ARQUITECTURA

**ESTRATÉGIAS DE DESIGN NA CONSTRUÇÃO
DE NARRATIVAS EXPOSITIVAS
O EFÉMERO COMO ESTRATÉGIA
- FEIRA DO LIVRO DE LISBOA -**

Fábio Duarte Teles Abreu

(Licenciado)

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Design

Orientador Científico:

Doutor Rui Barreiros Duarte

Júri:

Presidente: Doutora Marieta Dá Mesquita, Professora Associada da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

Vogais: Doutora Maria de Lurdes Riobom, Professora Associada da Escola Superior de Design

Rui Barreiros Duarte, Professor Catedrático da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

Lisboa, Outubro 2010



UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

FACULDADE DE ARQUITECTURA

**ESTRATÉGIAS DE DESIGN NA CONSTRUÇÃO
DE NARRATIVAS EXPOSITIVAS
O EFÉMERO COMO ESTRATÉGIA
- FEIRA DO LIVRO DE LISBOA -**

Fábio Duarte Teles Abreu

(Licenciado)

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Design

Orientador Científico:

Doutor Rui Barreiros Duarte

Júri:

Presidente: Doutora Marieta Dá Mesquita, Professora Associada da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

Vogais: Doutora Maria de Lurdes Riobom, Professora Associada da Escola Superior de Design

Rui Barreiros Duarte, Professor Catedrático da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

Lisboa, Outubro 2010

NOME: Fábio Duarte Teles Abreu

DEPARTAMENTO: Arte e Design

ORIENTADOR: Doutor Rui Barreiros Duarte

DATA: 18 de Outubro de 2010

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: Estratégias de Design na construção de narrativas expositivas - O efémero como estratégia 'Feira do Livro de Lisboa'

RESUMO: O efémero como estratégia, decorre da necessidade de dar resposta adequada a um problema específico: um 'abrigo' respondendo a diversos contextos da adversidade - catástrofes, deslocações humanas, acontecimentos lúdicos, festivos ou tematizados, eventos sociais e feiras.

Os desafios colocados implicam aumentar a rapidez de execução, a facilidade de transporte e a capacidade de adaptação a soluções temporárias de natureza religiosa ou apoio ao poder político, de âmbito social, cultural ou comercial.

Eventos sociais, exposições, - as 'expos' -, eventos urbanos, concertos e festivais musicais, feiras de artesanato, desfiles de moda e as feiras, - como a Feira do Livro -, utilizam estruturas efémeras para uma função específica durante um tempo restrito.

O seu *design* potencia a capacidade de tirarem partido do universo da contingência: utilizando diferentes materiais em função dos objectivos ou pela introdução de elementos inovadores, contribuem para a conceptualização e exploração dum imaginário específico.

Os desenvolvimentos tecnológicos constituem hoje um domínio experimental com enorme potencial no âmbito das construções efémeras. Os modelos são melhorados, utilizam-se novos materiais e estruturas, num processo sobre o qual o *design* actua. Redefinem-se modelos conceptuais e metodologias de abordagem a um problema, e operacionalizam-se processos criativos que permitam colocar produtos competitivos no mercado.

PALAVRAS-CHAVE: Design; Efémero; Módulo; Estratégia; Imaginário

ABSTRACT: The ephemeral as a strategy comes from the necessity of giving an adequate answer to a specific problem: a kind of ‘shelter’, providing an answer to multiple contexts of adversity – catastrophes, human displacements, festive, thematic or social events and fairs.

Challenges require increasing execution time, transportation services and the capacity of adaptation to temporary solutions from religious nature or form support to political power, within the social, cultural or business scope.

Social events, exhibitions – the ‘Expos’ -, urban events, concerts, musicals and festivals, handcraft fairs, fashion runway shows and cultural fairs, - as The Book Fair-, imply the use of ephemeral structures for a specific purpose during a certain amount of time.

Its design promotes the possibility of taking advantage of the contingency universe: using different materials according to the objectives or the introduction of new elements contribute to conceptualize and explore a specific imaginary.

Nowadays, the technological developments constitute an experimental domain with an enormous potential in the field of the ephemeral production. The models are improved, new material and structures are implemented in a process upon which design acts. Conceptual models and problem solving methods are applied and creative processes, that allow introducing competitive products in the market, are implemented.

KEY-WORD: Design; Ephemeral; Module; Strategy; Imaginary

Índice

1. INTRODUÇÃO	1
2. DESIGN	5
2.1 MÉTODOS E PROCESSOS	9
2.1.1 MÉTODOS	9
2.1.2 PROCESSOS	13
2.2.1 PROJECTO DE DESIGN	16
3. ESPAÇO PÚBLICO	23
3.1 O ESPAÇO PÚBLICO E AS SUAS DIMENSÕES	23
3.2 ANÁLISE	24
3.3 ESPAÇO PÚBLICO COMO CENÁRIO	25
3.4 NOVOS TEMPOS EXIGEM NOVOS ESPAÇOS	26
3.5 ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO	26
3.6 O NOVO ESPAÇO PÚBLICO	27
4. AS FEIRAS	29
5. A FEIRA DO LIVRO DE LISBOA	31
5.1 LOCALIZAÇÃO	32
5.2 AS NOVAS FERRAMENTAS	35
5.3 EVENTOS PARALELOS	35
5.4 PROJECTO	37
6. O EFÉMERO	43
6.1 O EFÉMERO COMO ESTRATÉGIA	44
6.1.1 AS CONSTRUÇÕES EFÉMERAS	44
6.1.2 EXPERIMENTALISMOS	46
6.1.3 TEATRALIDADE E SEMIOLOGIA	46
6.2 O MUNDO ONÍRICO	48
6.2.1 REPRESENTAÇÕES	49
6.2.2 FANTASIA	50
7. ANÁLISE CRÍTICA	53
7.1 PAVILHÕES	53
7.1.1 FEIRA DO LIVRO 2008	54
7.1.2 FEIRA DO LIVRO 2009	60
7.2 LOCALIZAÇÕES DAS FEIRAS	66
7.2.1 TERREIRO DO PAÇO	66
7.2.2 AVENIDA DA LIBERDADE	68
7.2.3 PARQUE EDUARDO VII	70
7.2.4 ACTUAL LOCALIZAÇÃO	71
7.3 ANÁLISE	72
7.3.1 PARQUE EDUARDO VII	72
7.3.2 EXPO	72
7.3.3 TERREIRO DO PAÇO	73
7.4 CONSIDERAÇÕES	74

8. PROPOSTAS	75
8.1 UMA NOVA FEIRA DO LIVRO	75
9. CONCLUSÃO	79
10. BIBLIOGRAFIA	81
10.1. LIVROS	81
10.2. DISSERTAÇÕES E TESES	82
10.3. REVISTAS E JORNAIS	82
10.4. WEB	83
11. ANEXOS	85
I. INQUÉRITO	85
II. IDENTIFICAÇÃO DE PROCESSOS DE DESIGN	86
III. ANÁLISE QUESTIONÁRIOS	87
IV. OUTROS RESULTADOS	97

Índice de Figuras

Figura 1 - Processo de <i>Design</i> de acordo com o Royal Institute of British Architects	13
Figura 2 - Processo de <i>Design</i> de acordo com o Tom Markus e Tom Maver	14
Figura 3 - Processo de <i>Design</i> proposto por Bryan Lawson	14
Figura 4 - Family Idea © Rita Cachão / Extra]muros[36
Figura 5 - Family Idea © Rita Cachão / Extra]muros[36
Figura 6 - Projecto de Fernando Sanchez Salvador e Margarida Grácio Nunes © Daniel Malhão, José Manuel Costa Alves	39
Figura 7 - Projecto de Fernando Sanchez Salvador e Margarida Grácio Nunes © Daniel Malhão, José Manuel Costa Alves	39
Figura 8 - Projecto de Fernando Sanchez Salvador e Margarida Grácio Nunes © Daniel Malhão, José Manuel Costa Alves	39
Figura 9 - Projecto de Fernando Sanchez Salvador e Margarida Grácio Nunes © Daniel Malhão	39
Figura 10 - Projecto de Fernando Sanchez Salvador e Margarida Grácio Nunes © Daniel Malhão	39
Figura 11 - Projecto de Fernando Sanchez Salvador e Margarida Grácio Nunes © Daniel Malhão	39
Figura 12 - Projecto Marcos Cruz e Marjan Colletti © Virgílio Ferreria	39
Figura 13 - Projecto Marcos Cruz e Marjan Colletti © Virgílio Ferreria	39
Figura 14 - Projecto Marcos Cruz e Marjan Colletti © Virgílio Ferreria	39
Figura 15 - Projecto António Monteiro Guedes e Mari Viinikainen © FG+SG Fernando Guerra	40
Figura 16 - Projecto António Monteiro Guedes e Mari Viinikainen © FG+SG Fernando Guerra	40
Figura 17 - Projecto António Monteiro Guedes e Mari Viinikainen © FG+SG Fernando Guerra	40
Figura 18 - Pavilhões das Editoras (APEL)	53
Figura 19 - Auditório	53
Figura 20 - Pavilhão da Assembleia da República	53
Figura 21 - Sistema de exposição no alçado lateral - Pavilhões das Editoras (APEL)	54
Figura 22 - Sistema de exposição no alçado principal - Pavilhões das Editoras (APEL)	54
Figura 23 - Estruturas de apoio - Pavilhões das Editoras (APEL)	54
Figura 24 - Soluções de compensação do declive - Pavilhões das Editoras (APEL)	55
Figura 25 - Soluções de compensação do declive - Pavilhões das Editoras (APEL)	55
Figura 26 - Soluções de compensação do declive - Pavilhões das Editoras (APEL)	55
Figura 27 - Mobiliário Infantil - Pavilhões das Editoras (APEL)	56

Figura 28 - Estrutura - Pavilhões Grupo Leya	56
Figura 29 - Solução de Cobertura - Pavilhões Grupo Leya	56
Figura 30 - Acesso ao módulo - Pavilhões Grupo Leya	56
Figura 31 - Sistema de Exposição - Pavilhões Grupo Leya	56
Figura 32 - Sistema de Exposição - Pavilhões Grupo Leya	56
Figura 33 - Comunicação Visual - Pavilhões Grupo Leya	57
Figura 34 - Módulo de Pagamentos - Pavilhões Grupo Leya	57
Figura 35 - Mapa da Feira	58
Figura 36 - Planta do espaço do Grupo Leya	58
Figura 37 - Elemento Gráfico da Feira do Livro	59
Figura 38 - Comunicação Visual - Pavilhões Editoras (APEL)	59
Figura 39 - Comunicação Visual - Pavilhões Editoras (APEL)	59
Figura 40 - Identificação - Pavilhões Grupo Leya	60
Figura 41 - Paineis e Tenda de Protecção - parceria TVI e ZON	60
Figura 42 - Novos Módulos para Pavilhões - APEL	61
Figura 43 - Módulos de Exposição	62
Figura 44 - Caixa no topo dos módulos	62
Figura 45 - Módulo expositivo lateral	62
Figura 46 - Módulo de Exposição no interior	62
Figura 47 - Módulo de Exposição no interior - lateral	62
Figura 48 - Sistema de nivelamento	62
Figura 49 - Uso incorrecto dos módulos	63
Figura 50 - Facilidade de aproximação aos livros	63
Figura 51 - Acesso ao módulo	63
Figura 52 - Acesso ao módulo	63
Figura 53 - Pavilhões Grupo Leya	63
Figura 54 - Mapa da Feira	64
Figura 55 - Elemento Gráfico da Feira do Livro	65
Figura 56 - Elemento Gráfico da Feira do Livro	65
Figura 57 - Comunicação Visual	65
Figura 58 - Comunicação Visual	65
Figura 59 - Comunicação Visual - Grupo Leya	65
Figura 60 - Cenário para espectáculo de marionetas	66
Figura 61 - Comunicação Visual - Pavilhões Editoras (APEL)	66
Figura 62 - Localização em Ortofotomapa do Terreiro do Paço	66
Figura 63 - Localização em Ortofotomapa da Avenida da Liberdade	68
Figura 64 - Localização em Ortofotomapa do Parque Eduardo VII	70

1. INTRODUÇÃO

Hoje, o *design* é reconhecido como disciplina e área de conhecimento fundamental na definição de estratégias de desenvolvimento integrado com influência directa no nosso dia-a-dia: na qualidade de vida e na forma como nos relacionamos com os outros, com os objectos e com o espaço. Num momento em que o *design* se afirma como elemento fundamental do processo projectual, como factor activo essencial, torna-se imperioso reflectir sobre o *design* enquanto linguagem, sobre os Processos e Estratégias que o suportam e a materialização desses projectos.

A definição de uma linguagem comum que articule o *design* e arquitectura, permite que o processo criativo seja partilhado e discutido entre pares, aumentando o seu potencial criativo.

Existem várias ‘tipologias’ de *design* associadas ao universo das exposições, onde as construções de natureza efémera têm um papel de destaque pela sua flexibilidade, capacidade de adaptação e operacionalidade.

Pretendem-se identificar as estratégias de *design* e de projecto na construção de narrativas expositivas. Considera-se como pertencente à categoria de exposições, as manifestações que ocorrem em espaços públicos ou privados, interiores ou exteriores independentemente da sua escala.

A linha orientadora desta investigação incide sobre as potencialidades das estruturas efémeras enquanto estratégia na procura de soluções para um problema de *design*. Esta visão assenta na necessidade desenvolvermos mecanismos capazes de dar resposta a um problema de forma eficaz, com um tempo de resposta adequado.

A efemeridade dos eventos, o tempo para a sua materialização - criação, produção, montagem, duração e desmontagem -, os materiais e a sua relação com o espaço são condicionantes que determinam as estratégias que devem ser adoptadas para a construção da narrativa expositiva.

Considera-se narrativa a criação e o desenvolvimento de um projecto para responder à necessidade de expor, transmitir, comunicar uma ideia e a interacção resultante entre o objecto e o espectador. A uma narrativa está sempre associada uma temática - religiosa, militar, política, científica ou cultural -, que define o tipo de intervenção. A temática está também relacionada com o espaço onde irá decorrer.

No espaço público podemos considerar as manifestações de carácter cultural - eruditas e populares -, as festividades religiosas e profanas e os acontecimentos urbanos - festivais musicais e as feiras, como a feira do Livro, por exemplo.

Nos espaços privados consideram-se os espaços expositivos - museus, galerias e centros de arte -, onde ocorrem exposições temáticas de carácter temporário ou permanentes e os grandes cir-

cuitos das bienais e trienais de arte, as Feiras ou os locais onde ocorrem os eventos temáticos – construção, joalharia, automóvel, moda -, como é o caso da Feira Internacional de Lisboa.

Ainda no domínio dos espaços privados há a considerar os espaços de uso colectivo como os centros comerciais, locais onde pontualmente ocorrem eventos de índole cultural.

Todas estas manifestações têm em comum uma linguagem que recorre a símbolos e signos consoante o seu nível de actuação e ao público a que se destina. Desenvolvem-se a partir de uma ideia, transmitem uma mensagem recorrendo a diferentes materiais e estruturas que materializam o projecto.

O grau de flexibilidade dos processos criativos e projectuais que suportam esta acção são definidos consoante as premissas do problema, nomeadamente: o espaço - físico, geográfico e temporal -, a localização - interior ou exterior -, as condições atmosféricas e climatéricas, a iluminação e os recursos financeiros disponíveis.

A Feira do Livro de Lisboa - funciona como caso de estudo para esta investigação -, e insere-se na tipologia expositiva de intervenção no espaço público exterior. Noutros países, como Espanha, Alemanha ou Argentina - Buenos Aires será a Capital Mundial do Livro em 2011 -, as feiras do livro decorrem em espaços interiores, nomeadamente pavilhões para eventos temáticos.

Esta investigação foca-se na 78.^a e 79.^a edição Feira do Livro de Lisboa, que tiveram lugar no Parque Eduardo VII.

A investigação aborda a problemática do design na construção de narrativas expositivas a diversos níveis: enquanto linguagem que suporta a comunicação e entendimento da problemática projectual e como elemento integrante da construção de um novo paradigma cultural.

O design enquanto linguagem é capaz de congrega diferentes culturas, pela capacidade de adaptação do discurso em conformidade com a realidade onde se insere, pela procura de uma unidade e coerência linguística em termos culturais e identitários, respeitando as especificidade locais.

Reconhecendo a complexidade da actividade de *design*, torna-se fundamental distinguir entre o que são Métodos e o que são Processos, focando diferentes abordagens e leituras do processo criativo, que resultam na utilização de modelos conceptuais aos quais são adequadas diferentes estratégias com vista à sua operacionalização.

Importa por isso identificar os vectores sobre os quais assenta o processo de *design*, e entender a lógica, a relação e a aplicabilidade num projecto de *design*.

Reconhece-se que um problema de *design* é um processo em aberto pela incapacidade de serem identificadas todas as soluções possíveis, dada a amplitude das variáveis que aborda.

Um projecto de *design* como o da Feira do Livro de Lisboa, é um projecto global que congrega diferentes variáveis; Comunicação - materialização de uma mensagem ou pensamento pelo pro-

cesso de Semiótica para estabelecer comunicação desde a concepção da ideia, à sua transmissão, recepção e interpretação; Equipamento - desenvolvimento de objectos que permitam a operacionalização da resposta ao problema identificado; Interação - a relação entre os objectos o homem e o espaço que o circundam são determinantes; Análise Fenomenológica - é influenciada por tudo o que nos rodeia, e pelas experiências de vida. Essa análise é feita mediante as capacidades sensoriais inatas de cada homem às quais associamos todas as experiências e aprendizagens.

As condições de organização dos espaços induzem formas de apropriação, podendo dinamizar o percurso ou serem pouco estimulantes. Um percurso longo, rampeado, sob o calor do sol ou da chuva, pode ser inibidor para muitas pessoas e causador de cansaço, facto que aliado à não existência de espaços com sombras, torna mais penoso o percurso. As sequências temporalizadas e a escala de proximidade ajudam a definir modos de apropriação.

A contextualização das feiras, a sua génese e as denominações que assumem, as especificidades das actividades e os locais que ocupam, são determinantes na catalogação de um evento. A Feira do Livro de Lisboa, é uma feira de temática cultural e educativa que ocorre num espaço público.

Dada a sua importância, torna-se fundamental uma breve caracterização histórica, da sua importância para a cidade. A forma como é vista pelos seus agentes - livreiros, escritores, jornalistas, visitantes -, a sua relação com a cidade - pelos espaços que ocupou e ocupa, a importância das ferramentas tecnológicas e dos eventos paralelos – teatro, música e exposições, que podem servir de âncoras para atrair maior número de visitantes.

Nesse sentido foi efectuado um inquérito (Anexo I) aos visitantes e livreiros participantes na 78ª edição da feira do Livro com o intuito de aferir quais as relações que existem entre a feira, a cidade e o espaço público.

Paralelamente foi efectuada uma pesquisa nos arquivos do Diário de Notícias de Lisboa sobre a Feira do Livro. Após uma primeira abordagem, em que a pesquisa incidiu sobre a 1ª edição da feira, realizado a 29 de Maio de 1931, e os anos subsequentes, onde constatamos que as notícias existentes incidiam apenas sobre as cerimónias de abertura e encerramento da feira e alguma publicidade sobre os livros existentes em cada editora, optou-se por restringir a pesquisa a datas consideradas relevantes pelo momento histórico, ou pelos acontecimentos relacionados com a própria feira.

Foram então considerados os anos de 1974 (Revolução de Abril), 1994 (Lisboa Capital Europeia da Cultura), 1998 (Exposição Mundial de Lisboa – EXPO 98) pela sua importância histórica, 1980, 1996 e 1999 por serem anos em que houve mudança de local de realização da feira, e a partir do ano 2000 por ter existido nestes anos a intervenção de arquitectos e *designers* na realização do projecto da Feira do Livro.

Ao longo dos anos, a importância da Feira do Livro - do ponto de vista do *design* -, tem oscilado entre a preocupação pela criação de um projecto integrado e o alheamento da relevância que um projecto desta dimensão tem na cidade. Exemplo disso, são as intervenções que ocorreram entre 2002 e 2006 com o envolvimento de arquitectos e *designers* – Guta Moura Guedes, Fernando Sanchez Salvador, Margarida Grácio Nunes e Henrique Cayate, Marcos Cruz e Marjan Colletti, António Monteiro Guedes e Mari Viinikainen.

As estruturas efémeras compõem grande parte do nosso imaginário sobre intervenções urbanas, sobretudo quando associadas a exposições. O universo do efémero é extenso, também associado a um pensamento criativo e fantasioso, a um mundo onírico. Esta relação existente, é potenciada graças às suas qualidades construtivas, facilidade de montagem e desmontagem, acondicionamento e transporte, a par de existirem actualmente soluções, que graças aos materiais que utiliza e à tecnologia construtiva disponível, não constituem qualquer tipo de interferência no espaço – edificado ou com a natureza.

As suas potencialidades tornam-na num elemento estrutural do discurso expositivo seja de natureza religiosa, militar, política ou cultural.

A abordagem realizada ao longo desta investigação é feita na perspectiva do arquitecto-*designer*¹, enquanto disciplinas e níveis de intervenção complementares.

¹ COSTA, D. - O Arquitecto-Designer – Cadernos de Design n.º11/12, 1995, pp. 79-81

2. DESIGN

Definir o que é *design* acarreta sempre alguns riscos, mesmo que para tal nos socorramos de estudos epistemológicos². Diversos investigadores têm ao longo dos anos procurado definir o seu conceito, Flusser³, por exemplo define *design* do ponto de vista etimológico como sendo desenho. Daciano da Costa refere a dificuldade em distinguir entre *design* e desenho, para classificar o tipo de actividade, desenhar ou projectar. A vastidão do campo de actuação do *design* ajuda a explicar a dificuldade não sua definição.

However, to define the Word and the concept of 'Design' has been and continues to be a difficult task, for its interdisciplinary subject matter employs a wide range of discursive features and styles – depending on the theory or strategy of inquiry at stake, these are strongly directed by their beliefs and exceptionally diverse in their visual, material, spatial and textual manifestations – that consequently embraces a complex matrix of human activities, perceptions and articulations. Its definition depends on whether it is considered an idea, a product, a process, a project, a network, or even as a way of seeing, thinking, knowing or being.⁴

Apesar da ambiguidade terminológica e da dificuldade na distinção entre os termos, todos reconhecemos o desenho como principal elemento da linguagem projectual.

É o desenho que viabiliza a existência do que poderemos designar por linguagem projectual, constituindo-se como o seu principal elemento.

Enquanto elemento de uma linguística projectual do *design*, o desenho distancia-se do registo gráfico involuntário que desenvolvemos desde crianças, para assumir-se como uma **escrita** que permite **falar** uma determinada língua, comunicar, pensar e reflectir sobre um determinado problema em comunidade.

A linguagem do *design* é a mesma que Zevi⁵ reclama para a arquitectura, para a construção de uma linguagem própria da arquitectura moderna.

Sem uma língua não se pode falar..., sabe-se bem que a língua “nos fala” no sentido em que oferece instrumentos de comunicação sem os quais não seria possível sequer a própria elaboração dos pensamentos.⁶

² COSTA, D. - A integração do designer no Mundo Empresarial - Seminário Design, Inovação e Tecnologia, p.27

³ Vilém Flusser, Praga 1920-1991 – filósofo checo, foi jornalista, conferencista e escritor

⁴ REIS, L. - Drawing, it's a matter of design: The Emergence of Design in Portugal through the multidisciplinary role of drawing, p. 46

⁵ Bruno Zevi, Roma 1918-2000 – Arquitecto e teorizador da Arquitectura Moderna

⁶ ZEVI, B. – A Linguagem Moderna da Arquitectura, p.11

À semelhança das outras línguas, também o desenho comporta um desenvolvimento cultural. No caso particular do *design*, a cuja linguagem e prática está subjacente um carácter criativo, ‘arte’ e de produção, ‘técnica’ -, as suas raízes etimológicas, latina e grega, permite-nos afirmar que a utilização desta língua contribui para a caracterização de um novo paradigma cultural.

O *design* enquanto linguagem é capaz de congregiar diferentes culturas. Fruto da capacidade de adaptar o discurso em conformidade com a realidade onde se insere, através da procura de uma unidade e coerência linguística em termos culturais e identitários (cores; signos; símbolos; significados), respeitando as especificidades de cada local.

À semelhança do que acontece com a distinção entre desenho e *design*, também a distinção entre arquitecto e *designer* é muitas vezes difícil de estabelecer, por ambos trabalharem em áreas contíguas do projecto, partilhando uma linguagem e uma ideologia que conduz muitas vezes a uma difícil definição dos limites de cada uma das áreas.

É uma questão de escala, de saberes e de experiências específicas.⁷

A figura do arquitecto-*designer*, proposta por Daciano da Costa para os alunos da licenciatura em Arquitectura do Design da FAUTL, mantém ainda hoje, face às dificuldades enunciadas a pertinência de questionar o papel de cada um neste vasto território.

A actividade de *designer* ou de fazer *design*, tem variadas interpretações e diferentes géneses: dos objectos produzidos por artesãos da Idade Média, a que Daciano da Costa classifica de ‘*paleodesign*’⁸ à industrialização e desenvolvimento de processos de produção em massa, como aqueles que entendem que toda e qualquer acção humana em relação a um problema - seja em relação a um objecto ou uma acção -, tudo é *design*.

Se entendermos como *design*, a acção sobre um determinado problema, poderemos afirmar que existiu *design* desde sempre, embora enquanto disciplina seja um facto relativamente recente.

O *design* é apresentado como o resultado do processo de industrialização, de soluções para produção em série, mas por outro lado, - e atendendo às questões levantadas por Bryan Lawson⁹ e por Fernando Távora¹⁰, entre outros -, podemos inquirir se o *design* é um processo de reconhecimento de um determinado problema projectual, procura e desenvolvimento de

⁷ COSTA, D. - Cadernos de Design n.º 11/12, pp.79-81, p. 89

⁸ COSTA, D. - Anuário da Decoração 94/95 – Interior Design, p. 75

⁹ Arquitecto, Professor e Investigador na Faculdade de Arquitectura de Sheffield, Reino Unido,

¹⁰ Porto, 25 de Agosto de 1923 – 3 de Setembro 2005, Arquitecto, Professor e Ensaísta

soluções apoiado em métodos ou o resultado de um experimentalismo ainda que dentro de um ambiente controlado?

Outra coisa é o acaso de actividades do homem tão remotas como a descoberta do fogo e da roda: sob um ponto de vista actual, poderiam ou não ser considerados *design*?

Estas duas descobertas embora sejam consideradas uma casualidade, não podem ser encaradas como resultado de um momento de excepcional circunstâncias, experimentação ou acaso, mas sim o resultado de um experimentalismo suportado na repetição de tarefas.

Assim, existem inúmeras interpretações sobre o que é *design*, sobre as suas origens, os seus processos e estratégias. O número de pessoas que escrevem sobre elas é grande e as suas opiniões são diferenciadoras. Nesta investigação damos particular enforque a dois investigadores, John Chris Jones¹¹ e Bryan Lawson¹², que personificam a alteração do paradigma do *design* e do *designers*.

There seem to be as many kinds of design process as there are writers about it.¹³

Só poderemos falar em estratégia de *design* ou *design* estratégico, a partir do momento em que o *design* é reconhecido enquanto disciplina e área de projecto.

As Metodologias e Processos de *design* referenciados na maior parte da bibliografia sobre *design*, está associada ao *design* de Produto e Industrial ou à Arquitectura por força da ambiguidade da tradução, do termo *design* que surge em inúmeras referências bibliográficas essencialmente de origem Anglo-saxónica.

Design é uma actividade diária realizada por todos nós, ao organizarmos a nossa habitação, o nosso espaço, a nossa aparência, os jardins, as refeições. Também ao planearmos o nosso dia ou as nossas férias.¹⁴

Organização do espaço pressupondo sempre que por detrás dela está o homem ser inteligente e artista por natureza, donde resultará que o espaço ocupado pelo homem tende sempre para, caminha sempre no sentido de, tem como fim, a criação da harmonia do espaço, considerando que harmonia é a palavra que traduz exactamente equilíbrio, jogo exacto de consciência e de sensibilidade, integração hierarquizada e correcta de factores.¹⁵

¹¹ Engenheiro, Investigador em *design* sobre questões como a ergonomia, estética, funcionalidade, escala, adaptação física e social dos objectos produzidos.

¹² Professor da faculdade de Arquitectura da Universidade de Sheffield, Reino Unido, Investigador sobre processos e metodologias de *design*

¹³ JONES, J. - Design Methods, p.4

¹⁴ LAWSON, B. - How Designers Think, p.5

¹⁵ TÁVORA, F. - Da Organização do Espaço, p. 14

As situações enunciadas por Lawson, podem não ser consideradas como *design* enquanto processo criativo, embora partilhem alguns princípios básicos, como o equilíbrio, a harmonia e a funcionalidade na resposta a uma necessidade, ou seja, as opções são feitas mediante o sentido estético de cada indivíduo.

Aqueles que trabalham diariamente com processos criativos, podem encontrar soluções que embora num dado momento lhes afigure como sendo fruto do acaso, são resultado de um conjunto de processos realizados consciente ou inconscientemente, uma vez que existe uma consciência dirigida.

Podemos considerar como *design*, o resultado de um conjunto de procedimentos reconhecíveis como etapas de uma metodologia criativa, e como não *design*, os que enunciando alguns desses procedimentos encontram a solução de forma empírica.

Simplicidade e Complexidade são faces da mesma moeda e nada têm a ver com complicação, facilitismo ou confusão, mas decorrem da profundidade com que se colocam as questões.

Porque é que as coisas são tão complexas? Porque o mundo é complexo. As nossas ferramentas devem reflectir a realidade. A complexidade pode ser uma coisa boa e permite-nos ter uma vida cheia de experiências enriquecedoras. Devemos distinguir a complexidade da confusão, perplexidade e ininteligibilidade. O objectivo é termos complexidade mas com ordem, lucidez e compreensão.¹⁶

A complexidade das coisas, quando geridas por profissionais adquirem uma estrutura mais simples, há um processo de depuração, de fazer emergir o essencial. Os comandos remotos, os telemóveis, os computadores, as linhas férreas, o cockpit de um avião são estruturas complexas, para o cidadão comum mas mais simples para quem possui formação adequada, pois respeitam um conjunto de regras, de princípios e de métodos.

Acontece o mesmo com o *design*, embora numa relação inversa. Há quem reconheça não estar preparado para projectar o cockpit de um avião, mas considere-se preparado para projectar soluções para problemas de *design* sem estarem habilitados para tal, ou sem utilizar metodologias adequadas.

Para alcançar a solução de um problema de *design* não é fundamental possuir a mais recente tecnologia, mas a capacidade de estabelecer um conjunto de articulações e procedimentos que permitam avaliar cada uma das soluções possíveis.

¹⁶ NORMAN, Donald Arthur - *In Favor of Complexity* [em linha]. Carnegie Mellon Portugal [Consultado a 4 de Jul 2009] Disponível na WWW: <<http://cmuportugal.blogspot.com/>>

A metodologia do catálogo¹⁷ para a Arquitectura Moderna pressupõe a inventariação de uma linguagem, com um princípio genético próprio. Tal só é possível começando do zero, como se fosse a primeira vez que se estivesse a fazer um projecto.

Quando Zevi se refere ao arquitecto, equaciona uma postura auto-crítica e questionadora que é a mesma que se espera do trabalho do *designer*, aquando do desenvolvimento de um projecto.

O exemplo da Feira do Livro, acentua a importância de existir de um projecto que entenda a feira como um todo, que se ocupe do ‘macro’ mas também do ‘micro’ projecto, respondendo aos problemas em todas as escalas - pavilhões, estruturas de apoio, percursos, comunicação, relações com os visitantes e com o espaço público.

2.1 MÉTODOS E PROCESSOS

Métodos, são modelos conceptuais de abordagem aos problemas, enquanto Processos, são estratégias de operacionalização desses modelos.

Importa referir que **métodos** não são receitas para serem usadas sempre da mesma forma, mas sim, procedimentos que são adaptados a cada problema, consoante a sua especificidade.

2.1.1 Métodos

É necessário separar os métodos empíricos dos métodos científicos, uma distinção proposta por John Chris Jones. Os primeiros são o resultado da experiência de vida, da aprendizagem, do legado transmitido de geração em geração e da observação da envolvimento, os segundos resultam da pesquisa continuada e sistemática de soluções, seja com a utilização de processos mecanizados ou com recurso a equipamentos e metodologias de rigor. Neste âmbito, identificam-se um conjunto de metodologias, referenciadas como Novos Métodos, como resposta às novas necessidades da área de projecto, pelo reconhecimento de novas problemáticas, e pela celeridade necessária para dar uma resposta eficaz.

A metodologia do catálogo, preconizada por Zevi está no extremo oposto ao método empírico identificado por Lawson, como originário do processo de *design*. Na perspectiva de Zevi, estes seriam classificados como pertencendo a uma linguagem clássica do processo projectual.

O processo de decomposição subjacente à visão de Zevi, dando como exemplos as pinturas de Mondrian, em que os volumes deixam de existir como uma forma fechada, para dar lugar a planos, em que cada plano pode ter diferentes volumes, alturas, profundidades e cotas é a

¹⁷ ZEVI, B. – A Linguagem Moderna da Arquitectura

abordagem de uma metodologia exploratória que vai ao encontro do que Jones classificou de metodologia científica.

À semelhança do Método Tradicional de Lawson, Flusser apresenta a busca empírica e as informações hereditárias como procedimentos para poder usar os utensílios de que o homem dispõe. De igual modo, todo o processo de industrialização prevê uma aprendizagem prática, técnica e teórica, resultante da própria dimensão do processo evolutivo entre o *homo faber* e o *homo sapiens sapiens*¹⁸.

a) Métodos Empíricos

O método Tradicional, ou Empírico, é caracterizado por um processo Artesanal¹⁹ (*Craft Evolution*) e por um processo de criação faseado com base no Desenho à Escala (*Design-by-Drawing*). Este método consiste num processo evolutivo que tem por base o conhecimento adquirido ao longo de gerações referentes a problemas e soluções apreendidas de modo quase empírico, onde por vezes é possível encontrar semelhanças na Natureza.

A evolução deste método é sobretudo fruto da transmissão cultural dessa informação como 'modo de fazer', cujo sucesso está relacionado com a repetição da tarefa e com a reafirmação dum imaginário social.

Importa clarificar que este não é um processo directo, entre a identificação do problema e a solução. Neste método não existem registos gráficos sobre a procura de soluções, sobretudo porque sendo um método inato, adquirido, os artesãos não viam no desenho uma solução para os seus problemas, como tal não há um experimentalismo metodológico. Podendo existir uma invenção decorrente duma diferenciação e dum gosto que está de acordo com a necessidade da experimentação.

O processo de aprendizagem, decorre da repetição dos procedimentos do mestre, pois a aprendizagem mimetizava o seu modo de fazer, isto é, ao fazer acrescentava-se algo mais.

Foi neste espírito de tentativa e erro, que foi possível aos artesãos solucionar os problemas que se lhes colocavam, ou provavelmente até os antecipar, em função das necessidades do mercado, o que Daciano da Costa classificou como '*paleodesign*'²⁰. Aos mais bem sucedidos, diríamos hoje, que foram capazes de produzir 'bom *design*'.

¹⁸ FLUSSER, V. - Uma Filosofia do Design - A Forma das Coisas, p. 39-47

¹⁹ O termo 'Artesanal' é aqui introduzido pela perspectiva do trabalho manual, não tendo qualquer relacionamento com o termo 'Artesanato'.

²⁰ COSTA, D. - Anuário da Decoração 94/95 - Interior Design, p.75

O método de Desenho à Escala constitui uma evolução natural do método Tradicional, uma vez que substitui a produção de modelos alternativos por desenhos à escala durante a fase de experiência e desenvolvimento. Este método, além de reduzir tempo de pesquisa e controlo de custos aquando da fase de exploração de soluções, permite na fase de produção - sobretudo de grandes projectos -, dividir o trabalho por vários artesãos.

b) Métodos Científicos

O papel do *designer* deixou de ser o daquele que executa, acentuando a sua importância como criador, pelo que se deve munir de metodologias que permitam comunicar as suas ideias e os seus projectos a quem os vai produzir.

Uma abordagem mais técnica e rigorosa faz com que o *design* abandone o carácter por vezes abstracto a que é associado, decorrente da sua proximidade às Artes Plásticas, para se tornar mais científico, logo, alvo de maior controlo e questionamento.

A necessidade de consolidar métodos capazes de assegurar uma eficácia faz com que o seu trabalho esteja acima de qualquer especulação. Torna-se fundamental, acentuar a nova realidade do *design* pela transição do processo do desenho para a ciência²¹, através da sistematização de processos e fases de criação, seja pesquisa gráfica ou de informação técnica, por forma a garantir que em qualquer momento do processo criativo seja possível analisar com rigor todos os passos efectuados.

Apesar do maior rigor e exigência que metodologias como o Black-Box²² e o Glass-Box²³ implicam - no plano teórico assemelham-se ao Brainstorming, que também é um processo integrante da metodologia Black-Box -, torna-se difícil considerar como científico uma metodologia cujo resultado assenta na arbitrariedade.

c) Novos Métodos

Os Novos Métodos estão relacionados com a complexidade dos problemas que se colocam e com a necessidade de uma resposta rápida e eficaz. Um dos problemas transversais a toda a problemática da definição de limites para o campo de *design*, como já aqui foi referido, prende-se com a não especificação do termo em português e com as abusivas traduções anglosaxónicas.

²¹ LAWSON, B. - How Designers Think, p. 27

²² Black-Box – É um processo com base em informações obtidas sobre o problema, ou questões análogas de experiências anteriores. Não é um processo sequencial, nem linear, uma vez que poderá passar algum tempo até que surja a solução. Esse processo para gerar a solução, poderá estar dependente do tempo dedicado a pensar sobre o problema sem qualquer resultado, o ‘bloqueio criativo’, depois do qual e sem qualquer explicação aparente, surge a solução.

²³ Glass-Box – É abordagem através da qual todo o processo é passível de ser explicado por uma sequência lógica de acontecimentos. Com a identificação do problema é considerado um conjunto de informações, que será analisada e sobre a qual se produzirá uma síntese que permitirá obter a melhor solução.

Também neste caso, a maioria destes métodos estão relacionados com a arquitectura e com o *design* industrial, ou de equipamento. No entanto existem áreas da problemática projectual, e consequentemente do *design*, que nos permite identificar os Novos Métodos.

Esta nova abordagem aos problemas de *design*, aproxima os **Métodos** dos **Processos**, sendo possível identificar quais os Métodos e Processos que estão associados e aqueles que podem ser utilizados de forma autónoma ou como complemento a cada Processo.

Jones classifica os Novos Métodos em 5 categorias – Estratégias Pré-fabricadas, Exploração de Situações de Design, Pesquisa de Ideias, Exploração da Estrutura do Problema e Avaliação -, cada uma destas categorias inclui diferentes metodologias que permitem uma abordagem específica e adequada a cada problema.

Importa salientar, que os métodos agora considerados não são forçosamente novos, sendo apenas agora enunciados como métodos. Provavelmente o surgimento destes Novos Métodos não é mais do que a evolução dos Métodos Científicos, que encontram assim uma nova ordem e classificação, clarificando as suas funções e âmbito de acção.

NOVOS MÉTODOS

Estratégias Pré-fabricadas (Avaliação) <ul style="list-style-type: none"> • Pesquisa Sistemática • Análise de Valores • Engenharia de Sistemas • Sistema Homem-Máquina • Pesquisa de Limites 	Exploração de Situações de Design (Análise) <ul style="list-style-type: none"> • Nomear Objectivos • Pesquisa Literária • Pesquisa de Inconsistências Visuais • Entrevistas aos utilizadores • Questionários • Investigação de Comportamentos • Testes Sistemáticos • Escolher/Definir escalas de medida • Registo de Dados e Redução de Dados
Pesquisa de Ideias (Análise/Síntese) <ul style="list-style-type: none"> • Brainstorming • Sinética (teoria de resolução de problemas com base no pensamento criativo) • Remoção de Bloqueios Mentais • Tabela de Análise Morfológica 	Explorar a estrutura do problema (Síntese) <ul style="list-style-type: none"> • Matrix • Net • AIDA • Transformação do Sistema • Inovar pela alteração dos limites • Inovação funcional • Classificação da Informação
Avaliação <ul style="list-style-type: none"> • Checklist • Critérios de Selecção • Ranking e Peso • Crítica Literária • Índice de Confiabilidade (G. C. Quirk) 	

Tabela 1 – Sistematização dos Métodos de Design, proposto por John Chris Jones

2.1.2 Processos

Quando falamos em Processos de *Design*, somos impelidos inicialmente a julgar que pelo seu carácter lógico e racional, segue um trajecto perfeitamente delineado e sequencial. Como ficou bem patente na análise efectuada às Metodologias e Métodos de *Design*, não existe nada de linear em *Design*.

À semelhança do que acontece com as Metodologias, também existem inúmeros Processos de *Design*, pelo que apresentamos alguns desses exemplos (Anexo II).

De um modo geral, os Processos de *Design* assentam em três vectores – Análise, Síntese e Avaliação -, existindo por vezes um quarto vector – a Comunicação -, pois mesmo quando não é referenciado, subentende-se como parte complementar dos três vectores base.

Apresenta-se a representação gráfica de alguns dos Processos de *Design* descritos (Figura 1, 2 e 3), da forma como se desenvolvem e relacionam. A experiência e o modo como encaramos o processo criativo em geral, seja na área de projecto, artístico ou intelectual, permite-nos afirmar que a representação proposta por Lawson, é a que mais se aproxima da realidade.

FASES E SEQUÊNCIAS DO PROCESSO DE DESIGN

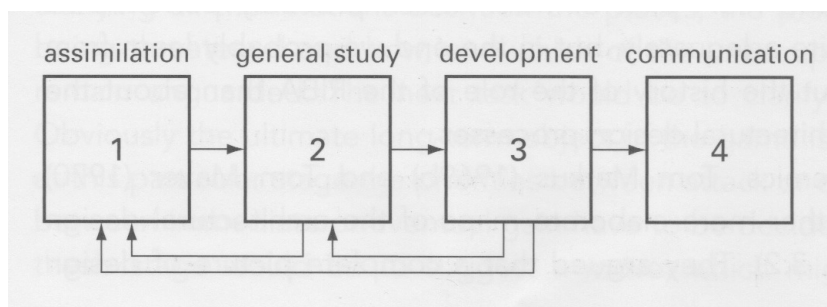


Figura 1 - Processo de *Design* de acordo com o Royal Institute of British Architects

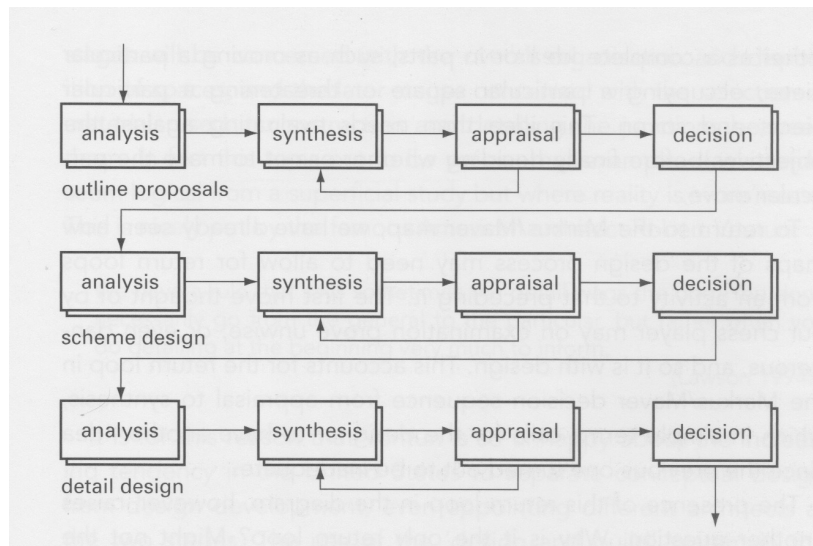


Figura 2 - Processo de Design de acordo com o Tom Markus e Tom Maver

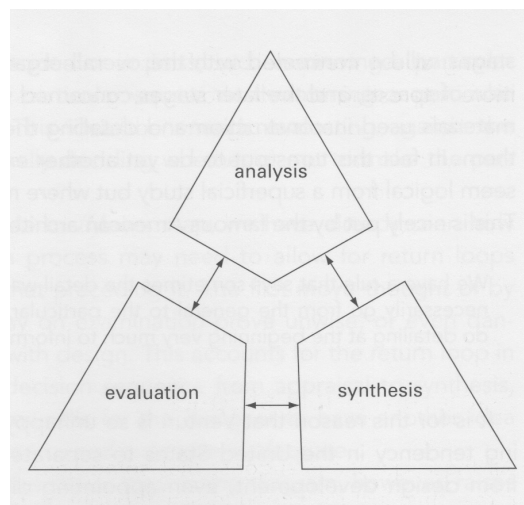


Figura 3 - Processo de Design proposto por Bryan Lawson

a) Análise

A análise da questão parte do enquadramento do tema que é feita mediante a recolha da informação considerada pertinente para a investigação, sendo estabelecidos os limites da pesquisa. O 'briefing' apresentado pelo cliente, não é encarado como um documento fechado, mas como um processo em constante actualização e de acordo com as conclusões emanadas da investigação.

O objectivo principal é iniciar todas as investigações sem presunção de causa, procurando soluções que cubram o maior número de áreas possíveis, de forma a permitir uma abordagem mais abrangente. As soluções devem ser testadas com todos os intervenientes no processo, equipas de trabalho, clientes e destinatários.

Este processo de análise deve ser adaptado a circunstâncias específicas de modo a cobrir todas as variáveis do problema, e extrair informação pertinente que permita clarificar os vários níveis da questão.

Como exemplo, e no objecto de estudo desta investigação podemos referir que a movimentação das pessoas envolve as qualidades visuais da paisagem e dos expositores – referenciados à comunicação -, a agradabilidade do percurso – sombras, qualidade do pavimento, largura relacionada com o fluxo de pessoas, inclinação do percurso e distância a percorrer.

Os aspectos potencialmente positivos do uso do espaço público, podem tornar-se agressivos e dissuasores se não forem identificados os níveis de agradabilidade para diferentes camadas etárias e capacidades de locomoção. Enquandra-se neste sistema a resposta para pessoas de mobilidade reduzida, a existência de barreiras arquitectónicas, bem como a existência de fusões complementares para pausa e descanso.

b) Síntese

A síntese define os limites e direcciona as variáveis do problema decorrente da análise. Nalguns casos o número de variáveis pode subdividir o problema em questões sectoriais.

É o momento da transformação de todas as hipóteses centrada na procura de resposta às questões levantadas pela investigação, adequando as ferramentas criativas aos conhecimentos técnicos.

O objectivo primordial é construir uma solução forte e viável com base na informação já recolhida, sem comprometer eventuais alternativas mediante os sectores identificados.

c) Avaliação

As incertezas são reduzidas ao mínimo, sendo afastadas todas as alternativas que possam colocar em causa a investigação. A opção entre vários modelos apresentados permite extrair o valor que decorre do cumprimento dos objectivos identificados, sendo avaliada a adaptabilidade da solução ao problema inicial.

d) Comunicação

A comunicação da solução ou soluções a todos os membros e equipas envolvidas no projecto, podem tomar diferentes formas: relatório escrito, gráficos, tabela, protótipos ou modelos 3D, construídos ou modelados com recurso a aplicações informáticas. Podem utilizar-se maquetas a diferentes escalas para melhor testar uma previsualização das intervenções no espaço, como é o caso da Feira do Livro.

Do ponto de vista teórico, um problema de *design* é um processo em aberto, uma vez que é impossível definir ou identificar todas as soluções possíveis.

Since design problems defy comprehensive description and offer an inexhaustible number of solutions the design process cannot have a finite and identifiable end (...) This does not mean that the designer is necessarily pleased with the solution, but perhaps unsatisfactory as it might be it represents the best that can be done. Time, money and information are often major limiting factors in design and a shortage of any of these essential resources can result in what the designer may feel to be a frustratingly early end to the design process.²⁴

2.2.1 Projecto de Design

Um projecto de design de exposições é um projecto global que inclui: design de comunicação, design de equipamento – expositores e pavilhões -, mobiliário e iluminação.

a) Comunicação

O processo comunicacional em *design*, é feito por signos, que materializam uma mensagem ou pensamento. Este processo, designado por Semiótica assenta em três vectores - Sintaxe, Semântica e Pragmática²⁵ -, como forma de estabelecer comunicação, desde a concepção da ideia à sua transmissão, recepção e interpretação. A comunicação pressupõe a existência de relações entre os objectos, entre os objectos e os criadores e entre os objectos e os utilizadores.

A linguagem dos signos permite-nos transmitir uma mensagem inteligível e apropriável por todos aqueles que partilhem essa mesma linguagem incluindo códigos, indexes e símbolos.

Se no caso de uma língua, essa inteligibilidade está condicionada ao conhecimento dessa língua, no caso do *design*, o uso de signos facilita essa comunicação.

Existem sempre dois níveis de linguagem - escrita e desenhada. Se precisar de comunicar por exemplo a um russo o conceito de ‘casa’, posso fazê-lo oralmente ou escrevendo a palavra ‘casa’ ou então, posso desenhar uma ‘casa’ - neste caso um signo. A primeira opção em princípio não terá grandes resultados, porque dificilmente ele conhecerá a nossa língua, enquanto a segunda opção terá maior probabilidade de sucesso.

A comunicação por signos, de que é exemplo a sinalética de trânsito, utiliza uma linguagem reconhecida por todos.

²⁴ LAWSON, B. - How Designers Think, p. 123

²⁵ MORRIS, C. - Fundamentos da Teoria dos Signos.

Só é possível comunicar utilizando uma linguagem, porque sem língua não se fala²⁶. O design utiliza uma linguagem simultaneamente escrita e gráfica para comunicar, dessa linguagem fazem parte, as cores, o desenho e a matéria como componentes de uma gramática iconográfica sobre as especificidades locais - valores sociais, religiosos, históricos e culturais.

A sinalética, é outro dos elementos de comunicação, no caso da Feira do Livro, a identificação dos espaços, dos serviços e dos percursos é fundamental. O seu sucesso reside legibilidade da imagem privilegiando a comunicação e evitando a confusão visual²⁷.

b) Equipamento

A construção por sistemas modulares, confere uma maior dinâmica construtiva que permite responder às diferentes necessidades de cada expositor, morfologia do terreno e envolvimento do espaço.

Por norma os sistemas modulares, são flexíveis e versáteis e a tendência de mercado é cada vez maior na aposta em sistemas de fácil utilização, propiciando o 'faça você mesmo' e permitindo a customização por parte de cada utilizador. Esta tipologia de sistema modular, tem como objectivo, a criação de um produto capaz de ser utilizado por todos, que se adapte a todas as situações e que possa ser customizado consoante as necessidades e gostos do utilizador.

Módulos (formas; articulação; sistemas modulares; materiais; customização)

Em alguns tipos de intervenção efémera, nomeadamente exposições e feiras como é o caso da Feira do Livro, mas também na cenografia de palco, para concertos ou teatro, são utilizados módulos na sua construção.

A modulação permite-nos diferentes abordagens e é um dos factores caracterizadores das construções efémeras.

Alguns eventos existem apenas num determinado momento, essa efemeridade torna imperioso construir de forma rápida e barata. Tal só é possível recorrendo aos produtos existentes no mercado - componentes standardizados.

Os módulos são uma consequência directa da utilização do design como ferramenta do desenvolvimento industrial, nomeadamente através do design de produto.

²⁶ ZEVI, B. - A Linguagem Moderna da Arquitectura, p. 11

²⁷ MUNARI, B. - Design e Comunicação Visual, p. 16

Formas

Partem sempre de figuras geométricas elementares como polígonos, triângulos, quadriláteros e círculos evoluindo para formas geométricas mais complexas como os poliedros.

Articulação

A articulação e conjugação de elementos arquitectónicos, ou não, é realizada com recurso a materiais e sistemas de fixação como por exemplo, parafusos ou pernos que são complementados com sistemas de fixação como cavilhas, roscas e soldaduras. A articulação de elementos móveis ou com capacidades similares compreendem sistemas como mangas em sistemas de fole (ex. Autocarros e Metro)

Sistemas Modulares

Genericamente os módulos desenvolvem-se por um princípio de ortogonalidade - horizontal ou na vertical, não invalidando a possibilidade de princípios angulares múltiplos ou com dinâmicas de articulação geradas pela rotação de dois ou mais eixos, ou pela rotação feita a partir dos vértices, conferindo-lhe assim um enorme leque de possibilidades formais e construtivas.

Materiais

Actualmente o mercado oferece uma grande variedade de materiais, fruto do desenvolvimento técnico e industrial, que permite a escolha do material que melhor responde às especificidades de cada projecto. As ligas metálicas de aço, bronze ou cobre, os polímeros termoplásticos ou termorrígidos, as resinas acrílicas, poliéster ou epóxi, e os aglomerados de cortiça ou madeira a par dos avanços tecnológicos na interacção homem-máquina, com o aparecimento dos dispositivos tácteis e das superfícies sensíveis ao movimento, e mais recentemente as nano tecnologias, aumentaram de forma exponencial as potencialidades construtivas e de modulação.

Costumização

A costumização está relacionada com a personalização do modelo. A capacidade de cada módulo ser alterado, seja na estrutura, no material, na textura ou na cor que assume, são qualidades que permitem uma comunicação mais dirigida e uma identidade mais reconhecível.

É o princípio de repetição que está subjacente ao conceito de *módulo*, que é o que lhe confere o carácter sistemático que lhe associamos, criando tipologias que se adaptam às necessidades

construtivas - para habitação, comércio ou lazer -, permitindo criar padrões e sistemas generativos.

Os eventos urbanos como a Feira do Livro englobam dois níveis de estruturas, as Micro e Macro estruturas. As Micro estruturas são os pavilhões individuais que albergam as editoras e proporcionam as transacções comerciais. As Macro estruturas, são os pavilhões que funcionam como contentores para restaurantes, auditórios e zonas de lazer.

c) Interacção Homem/Módulo

Os módulos são analisados de acordo com as interacções resultantes da coabitação com o Homem.

Estas questões surgem, porque geralmente projectamos tendo por referência um Homem-Tipo, com iguais características físicas, aptidões psíquicas e cognitivas, e sem qualquer constrangimento de saúde, ou seja, projectamos para um Homem, que não existe.²⁸

Porque somos todos diferentes, temos necessidades diferentes e modos de interacção diferentes, precisamos construir soluções capazes de superar essas diferenças. Como não é possível projectar uma solução para cada indivíduo, temos de projectar soluções que sejam capazes de se adaptar às especificidades de todos. Esta abordagem do *design* é classificada como de inclusão - *Design Inclusivo*.

É possível conceber e produzir produtos, serviços ou ambientes adequados a esta diversidade humana, incluindo crianças, adultos mais velhos, pessoas com deficiência, pessoas doentes ou feridas, ou, simplesmente, pessoas colocadas em desvantagem pelas circunstâncias. Esta abordagem é designada “Design Inclusivo”.²⁹

O *Design Inclusivo* é por vezes associado ao desenvolvimento de soluções específicas para pessoas com necessidades especiais.

Para analisar estes factores, fundamentais na relação Homem-Objecto, é importante que essa análise seja feita segundo princípios unanimemente aceites, como são os Princípios do Design Universal.³⁰

²⁸ SIMÕES, J. - Design Inclusivo - Acessibilidade e Usabilidade em Produtos, Serviços e Ambientes, p.8

²⁹ SIMÕES, J. - Design Inclusivo - Acessibilidade e Usabilidade em Produtos, Serviços e Ambientes, p.8

³⁰ NORTH CAROLINA, State University (1997) - **The Center for Universal Design** [em linha]. Carolina do Norte : State University [Consultado a 21 Jan. 2010] Disponível na WWW: <http://www.design.ncsu.edu/cud/about_ud/udprinciplestext.htm>

Uso Equitativo: É passível de ser utilizado por qualquer pessoa, independentemente das suas capacidades.

Flexibilidade no Uso: Possibilidade de uso de acordo com as necessidades e preferências do utilizador.

Uso Simples e Intuitivo: De fácil uso e compreensão, independentemente da experiência e do conhecimento do utilizador sobre produtos semelhantes.

Informação Perceptível: Comunica eficazmente a informação necessária para o seu uso, independentemente das capacidades dos utilizadores.

Tolerância ao Erro: Previne e reduz a possibilidade de risco por uso inadequado ou indevido, de forma accidental ou não intencional.

Baixo Esforço Físico: Pode ser usado sem necessidade de despende esforço que provoque fadiga.

Tamanho e Espaço para Aproximação e Uso: São providenciados tamanho e espaços apropriados para aproximação, alcance, manipulação e uso, independentemente do tamanho do corpo, postura ou mobilidade do utilizador.

d) Análise Fenomenológica

O Homem é um Ser de emoções, influenciado por tudo o que o rodeia: pelos sons, pelos cheiros, pelo tempo e pelos objectos, de que faz uma análise sensorial, pessoal e distinta de todos os outros indivíduos.

Essa subjectividade da sensibilidade humana constitui um importante manancial de interpretações, com base nos sentidos - tacto, olfacto, audição, paladar e visão.

Estes vectores assumem diferentes valores influenciados pelo espaço onde decorre a acção e pelo universo de referências de cada indivíduo.

A acção da Feira do Livro decorre num espaço exterior, e os elementos que compõem o nosso quadro de referências complementam a formulação do discurso expositivo. A 'caixa' onde decorre a acção da narrativa expositiva, é neste caso o Parque Eduardo VII, onde é praticamente impossível controlar a luz, elemento fundamental na percepção do espaço e da Cor.

A luminosidade do dia, as árvores, as pessoas que o visitam, os automóveis que por ali diariamente circulam, constituem elementos perturbadores da leitura e da fruição do espaço.

A Cor é o elemento que possibilita o diálogo espacial³¹ e que permite a relação entre os três vectores Homem/Espaço/Objecto.

Só existe interactividade quando há uma relação física ou cognitiva - emocional ou intelectual -, em relação aos objectos³².

Numa análise estrita aos módulos, a audição, o olfacto e o paladar ficam afastados dessa análise, podendo apenas serem usados como referentes, o associar de uma cor a um fruto, ou de uma textura a um som, remete invariavelmente para a experiência sensorial vivida.

A Cor e a Textura são elementos predominantemente visuais embora a Textura só possa ser apreendida pelo tacto. A análise destes vectores é condicionada pela experiência de vida de cada indivíduo e por factores culturais, que influenciam o entendimento das coisas.

A importância da cor e da textura na percepção do espaço resulta no facto de serem elementos reveladores de uma linguagem visual, mas também componentes estruturais.³³

Cor e textura são determinadas pela percepção que temos das coisas e do espaço em que estão inseridas, da sua forma e volume, mas também da distância entre objectos e da relação entre estes e a envolvência.

Cor

A interpretação da cor possui um carácter subjectivo, condicionada pelo gosto e pelos sentidos. A cor não é passível de ser representada, como uma figura geométrica. Ela existe ou não, não pode ser sugerida ou referenciada³⁴.

A percepção da cor é mutável e influenciável, seja pelas condições atmosféricas, lumínicas ou pelos ambientes, é sempre o resultado do tipo de incidência e qualidades da luz. Além dos condicionantes naturais, luz (sol) e sombra, dia e noite, há que ter em consideração a iluminação artificial, com um interminável manancial de opções decorrentes dos inúmeros avanços tecnológicos neste domínio.

³¹ COSTA, F. - A Cor como poder transformador do espaço, p. 49

³² RICO, J. - Montaje de Exposiciones - Museos, Arquitectura, Arte, p. 89

³³ SIMÕES, Z. - A cor e a natureza como metáforas na poética da materialidade, p.52 Dissertação de Mestrado

³⁴ JORGE, J. - Lugares em Teoria, p. 65

Por ser analisada pelos sentidos, a Cor é também apreendida pela emoção, à semelhança do que acontece com manifestações de carácter cultural, como a música.³⁵

As cores fortes e vibrantes utilizados nos módulos, na 78ª edição da Feira do Livro, funcionam como elemento identificativo e confere-lhes personalidade, mas pode tornar-se num elemento perturbador devido à sua agressividade visual.

Textura

A Textura apesar de ser de natureza física, permite também uma leitura e apreciação visual. Esta dualidade de leituras reside na capacidade de memória do homem, face à experiência vivida.

A textura é julgada e apreciada quase inteiramente pelo tacto, mesmo quando é à vista que se oferece. Com raras excepções, é a recordação de experiências tácteis que nos permite apreciar a textura.³⁶

Iluminação

A iluminação, elemento fundamental na construção do espaço, sobretudo pelo enorme poder da luz e da cor na modelação e definição dos espaços e dos ambientes.

A luz artificial forneceu aos homens a possibilidade de criar um segundo mundo onde podem prolongar a própria existência e as possibilidades de conhecimento.³⁷

Estas áreas representam um conjunto de vectores que determinam vários tipos e níveis de interacção entre o espaço, os objectos e os visitantes.

... poderá o *objecto* prescindir do seu *projecto*? E, ao mesmo tempo e para além disso, para que serve o *projecto*? Para determinar a operacionalidade de uma forma, a instrumentalidade de um complexo de materiais, a objectividade de uma imagem? É que, de qualquer forma, aquilo que o desenho representa é, embora apresentando-se altamente codificado, o *objecto* real que, para todos os efeitos e em rigor, ainda não existe. O que existe é a ideia de uma disposição da matéria física que deverá organizar-se em conformidade com a tal imagem prévia que o *projectista* se representou como um *objecto* dotado daquelas propriedades que o tornam *identificável* e que nos permitem incluí-lo num determinado *esquema de uso*.³⁸

³⁵ DUARTE, R.; TRIGUEIROS, C.; VÉSTIA, M. - Peter Gasper: encenar a arquitectura (entrevista), p. 38-48

³⁶ JORGE, J. - Lugares em Teoria, p. 63

³⁷ MUNARI, B. - Design e Comunicação Visual, p. 32

³⁸ JORGE, J. - Lugares em Teoria, p. 46

3. ESPAÇO PÚBLICO

O Espaço Público é o lugar de encontro e representação, de uso e troca, onde se manifesta o civismo e se cria identidade colectiva, mas ao mesmo tempo onde se reivindica, onde se comercializa e se discute. É o resultado da apropriação do espaço para uso colectivo, utilizado para eventos, actividades lúdicas, de lazer ou encontro social.

O Espaço Público está implícito na definição da malha urbana que é constituída pela massa construída e pelos vazios que, na cidade tradicional, devem configurar ruas, praças e espaços livres significantes como parques e jardins. Entenda-se cidade tradicional, onde os edifícios não devem continuar a ser entendidos como o “positivo” colocado sobre um espaço livre (negativo), mas antes onde o espaço exterior público (ruas e praças) volta a ter um papel ordenador e não de sobrança, amorfo e insignificante³⁹. É o que Aldo Rossi⁴⁰ chama 3ª Tipologia, identificando a qualidade e significado dos espaços vazios num contexto de reversibilidade com a massa urbana, pois devem ser bem caracterizados na sua forma, envolvendo a definição de limites e de permeabilidade.

As praças e rossios por serem locais de confluência assumem um papel preponderante na definição do espaço público.

O espaço de uso público define-se também pela forma como vivemos e interagimos com a cidade.

3.1 O ESPAÇO PÚBLICO E AS SUAS DIMENSÕES

A rua foi, originalmente, o espaço para acções, revoluções, celebrações, e ao longo de toda a história podemos ver como, de um período para o outro, os arquitectos projectaram o espaço público no interesse da comunidade a que de fato serviam.

Este, portanto, é um apelo para se dar mais ênfase ao tratamento do domínio público, para que este possa funcionar não só para estimular a interacção social como também para reflecti-la. Quanto a todo o espaço público, devemos nos perguntar como ele funciona: para quem, por quem e para qual objectivo.⁴¹

39 PORTAS, N. - Conceitos de Desenvolvimento Urbano.

40 Arquitecto, Professor e Ensaísta desenvolveu ao longo da sua carreira um pensamento crítico acerca da cidade enquanto elemento histórico e espaço vivencial.

41 HERTZBERGER, H. - Lições de Arquitectura, p. 6

Francisco Serdoura⁴² identifica três dimensões do espaço público⁴³ - Morfológica e Tipológica, Funcional e Ambiental. A sua análise é feita pelo estudo da relação entre o espaço urbano e a interacção deste com as pessoas.

Dimensão Morfológica e Tipológica: dimensão e estrutura do espaço; sentido de orientação transmitido aos transeuntes; densidade de ocupação;

Dimensão Funcional: capacidade de revitalizar a cidade enquanto elemento catalisador de novas sinergias; capacidade de desenvolver diversas actividades - lazer, recreio, desportivas ou entretenimento. O espaço público enquanto 'sala de estar' do espaço urbano, pelos equipamentos que dispõe – mobiliário: bancos, mesas, papeteiras, floreiras, bebedouros, iluminação -, pela sua crescente especialização e adaptação, aos locais, às necessidades das pessoas, nomeadamente de conforto e segurança, tornando o espaço exterior mais convidativo e proporcionando condições para o encontro e convívio social.

Dimensão Ambiental: condicionada pela localização e por factores climáticos como a luz solar, a temperatura, o vento e a humidade. Estes constrangimentos podem ser minorados pela utilização de mobiliário urbano ou pela colocação de estruturas de natureza efémera.

O espaço público só cumpre verdadeiramente a sua função quando é apropriado pelas pessoas para o desenvolvimento de qualquer actividade para além das relacionadas com mobilidade. Em suma, podemos dizer que só existe espaço público quando este é vivenciado.

Quando acontece, devemos incluir uma nova dimensão às já apresentadas por Serdoura, a Dimensão Social.

Dimensão Social: capacidade de receber todas as pessoas, independentemente de limitações, constrangimentos físicos ou de mobilidade, raças, etnias ou religião.

3.2 ANÁLISE

Parque Eduardo VII

O Parque Eduardo VII não é um espaço que reúna muitas condições para a sua vivência diária. À excepção dos autocarros de turismo que diariamente ali chegam quase em peregrinação, em maior

⁴² Arquitecto e Professor, tem desenvolvido estudos acerca do espaço público nomeadamente a interacção entre o espaço urbano e as pessoas.

⁴³ SERDOURA, F. - As dimensões do espaço urbano público, p.149-156

número no topo do jardim, junto ao Jardim Amália e ao Monumento ao 25 de Abril, permitindo aos visitantes disfrutarem do magnífico miradouro sobre a cidade, é um espaço desprovido de qualquer utilização. Os seus largos passeios, que ligam o Marquês de Pombal e a Alameda Cardeal Cerejeira são preteridos pela Avenida Sidónio Pais e preferencialmente pela Alameda Edgar Cardoso, pelas zonas de sombra proporcionadas pela vegetação que confere ao percurso uma maior agradabilidade.

O Parque Eduardo VII agrega diferentes variações da tipologia de espaço *não linear*. Na sua globalidade oferece espaços para caminhadas e passeios, desporto e locais com ampla cobertura arbórea que permite pequenos piqueniques no centro da cidade. Contudo no que diz respeito ao espaço destinado à Feira do Livro, os espaços de sombra proporcionados pelas árvores ou contruídos, são mínimos ou inexistentes, o que em dias ou horas de maior calor ou humidade torna penosa uma visita à Feira.

3.3 ESPAÇO PÚBLICO COMO CENÁRIO

A cidade e o espaço público como o palco da teatralidade urbana, tem um referente clássico com a urbe - a *polis*, e com o Barroco com o seu sentido de representação. O que nos interessa referenciar, é que o desenho do espaço público deve proporcionar essa construção e mutação da cidade, interagindo com os diferentes agentes – pessoas, edifícios, carros, jardins, luz e o tempo. Os eventos em espaços públicos tendem a ter uma maior visibilidade, e desta realidade advém a importância de apostar num discurso e numa linguagem que proporcione maior impacto junto da comunidade.

O espaço público é o palco onde decorre toda a acção da cidade: a arquitectura define o espaço e o tempo em que a acção ocorre, mas são os dispositivos de comunicação e suportes publicitários que também o colocam em cena.

O mobiliário urbano como os abrigos de autocarro, os mupis e os totens são suportes privilegiados de comunicação e que se dispersam um pouco por toda a malha urbana. Contudo, são os anúncios em transportes públicos – autocarros, metro e comboio -, que levam a mensagem a um maior número de potenciais clientes.

3.4 NOVOS TEMPOS EXIGEM NOVOS ESPAÇOS

Quando o Parque foi inicialmente projectado, não existiam este tipo de preocupação nem condições para antecipar as possíveis utilizações que aquele espaço poderia ver a ter. Este é um facto em qualquer espaço e tempo, face à impossibilidade de prever todas as formas de usufruto de um espaço. Daí existirem por vezes projectos de adaptação.

No caso concreto do Parque, tem havido ao longo dos tempos diversos projectos e intenções de intervir naquele que é um dos espaços mais nobres da cidade, de modo a adaptá-lo às necessidades actuais, um pouco à semelhança do que actualmente se tenta fazer na Praça do Comércio.

Dos vários projectos, destacam-se os da autoria de Cristino da Silva fortemente influenciados pela sua presença em Paris e que previam o prolongamento da Avenida da Liberdade, prosseguindo desse modo o imaginário de um eventual ‘Passeio Público’ interrompido pela construção da Avenida da Liberdade e que com o novo espaço, então denominado de Parque da Liberdade, simbolizava a entrada de Portugal na modernidade dos jardins urbanos⁴⁴.

Os futuristas defendiam que cada geração deveria desenhar a sua cidade e, um pouco embuídos deste espírito de efemerização, cada geração, sente-se também impelida a adaptar as cidades às suas necessidades.

Paralelamente, e com o aumento da população nas cidades, os centros urbanos vão ocupando um maior espaço, redefinindo a malha urbana e criando novas centralidades.

O surgimento destas centralidades ou novos centros urbanos, numa lógica que podemos designar por dinâmicas territoriais, está intrinsecamente relacionada com a necessidade de fixar os novos habitantes, de atrair novos investimentos ou associar grandes eventos nacionais, internacionais ou mundiais - EXPO, Campeonatos Europeus ou do Mundo em Futebol e Jogos Olímpicos, por exemplo.

3.5 ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO

Os grandes eventos urbanos à semelhança do que acontece com as Exposições Universais, funcionam como ‘centro do mundo’ utilizando zonas nobres das cidades ou recuperando zonas degradadas, redefinindo desse modo o tecido urbano contribuindo para a criação de novas centralidades e conferindo novas dinâmicas urbanas.

⁴⁴ CUNFF, Françoise Le (2003) - *Do Passeio Público ao Parque da Liberdade*. Revista de Letras e Culturas Lusófonas [em linha] Número 15-16 [Consultado a 23 de Agosto de 2010] Disponível na WWW: <<http://www.instituto-camoes.pt/revista/revista15p.htm>>.

A fruição do espaço público, da *agora* ou da própria *polis*, como local de encontro social, respondendo à necessidade do Homem em se sentir integrado na comunidade, pertencente e incorporado num contexto social.

Os lugares, se os desenhamos, é à procura do que neles acontece.⁴⁵

A organização do espaço permite diferentes níveis de interactividade, entre a cidade e o espaço, entre o espaço e o indivíduo em diversas funções – visitante, comprador, passeante, acompanhante, transeunte -, e no caso particular desta investigação entre o Livro e o espaço público.

A Feira define a sua ocupação do espaço, com a marcação de percursos, delimitação de espaços - zonas de entrada, de lazer, de espectáculo e de comércio. Este entendimento do espaço é fundamental para a construção do discurso expositivo.

Nas edições sobre as quais recaiu este projecto de investigação, 78.^a e 79.^a, 2008 e 2009 respectivamente, não foram identificados alguns destes parâmetros, nomeadamente a entrada e a definição de percursos.

3.6 O NOVO ESPAÇO PÚBLICO

O espaço público não está confinado ao espaço urbano, pois a troca de opiniões e discussão de ideias, nomeadamente de ideias políticas que sempre se referenciaram ao espaço público, com uma dimensão social e política, passaram agora também para a comunicação social. Actualmente esta concepção de espaço público não está apenas na rua, é partilhado pela Tv, pelos jornais e pela Internet com particular destaque para a blogosfera. Passou-se da dimensão física do espaço para a distância e individualidade, mas é sempre necessário existir uma co-presença.

Será a blogosfera uma *agora* moderna em suporte virtual?⁴⁶

A facilidade com que podemos difundir a nossa opinião sobre determinado assunto, influenciar opiniões e divulgar eventos é enorme, e a blogosfera cumpre esse objectivo.

A volatilidade do espaço público, fruto da velocidade a que a cidade e a realidade se transformam, fortemente influenciado pelas novas tecnologias que nos colocam do outro lado do mundo numa

⁴⁵ BRANDÃO, P. - Alguns “flashes” sobre lugares, pássaros, sinos e mesas, ou o “Outro” como ética, no design urbano, p. 6

⁴⁶ RODRIGUES, C. - Blogs e a fragmentação do espaço público, p.3

questão de segundos, sem que para isso tenhamos que sair de casa, obrigam a uma maior interacção entre cada indivíduo e o espaço público do qual ele é parte integrante.

Esta nova realidade torna muito mais aliciante projectar o espaço de uso público tornando-o mais atractivo ao ponto de nos obrigar a sair da ‘zona de conforto’.

4. AS FEIRAS

Se atendermos ao significado da designação Feira este caracteriza-se pela utilização do espaço público, num determinado período de tempo, que regra geral acontece de forma cíclica. Em geral está conotada com transações de carácter comercial - de negócio -, do ponto de vista recreativo podemos considerá-la uma exposição. O mundo das feiras actua a diversos níveis: regional, nacional e internacional e são por norma subordinadas a um tema.

As feiras temáticas ou especializadas – indústria, comércio, restauração, automóveis, moda, decoração, arte, etc – têm como destinatários os profissionais de cada área, sendo também abertas ao público em geral. Realizam-se normalmente em espaços interiores, em edifícios criados com especificidades que viabilizem diversos tipos de apropriações; das feiras de arte aos automóveis, da joalheira aos materiais de construção.

Em Espanha a IFEMA – Feira Internacional de Madrid e Feira de Barcelona é uma referência internacional, e em Portugal, a EXPONOR no Porto e a FIL – Feira Internacional de Lisboa, são algumas referências de espaços construídos especificamente para a realização de feiras. Podemos referenciar a Qualifica, Stockmarket, Portojóia, Tektónica, BTL, Intercasa e Arte Lisboa, como algumas das feiras realizadas em Portugal.

Assim, há feiras que se realizam em vários tipos de locais - de uso privado, colectivo ou público -, como é o caso dos locais onde ocorrem eventos com a Moda Lisboa, o Portugal Fashion e algumas Feiras do Livro.

A Feira do Livro de Lisboa é um evento temático que ocorre num espaço público dotada de uma linguagem e de uma identidade própria, a que está associada a uma componente comercial, como acontece em todas as feiras e em algumas exposições, nomeadamente em Galerias.

De um modo geral o *design* de exposições está associado a eventos que ocorrem em espaços interiores, quer sejam de uso público ou privado, como museus, centros comerciais ou galerias para a realização de exposições de arte e feiras temáticas entre outras manifestações.

O evento que ocorre no espaço público exterior – praças, alamedas e avenidas -, devido fundamentalmente à sua escala arquitectónica, não é considerado como *design*, mas como uma variante ou extensão da arquitectura.

Os locais onde decorrem as feiras são configurados tradicionalmente como sítios de encontro, de convergência da população e localizam-se de um modo geral junto a zonas de grandes fluxos. Esses locais, pela sua dinâmica, tendem a transformar-se no centro de toda a actividade económica e comercial. Actualmente, decorrente do desenvolvimento económico e comercial, com a

criação de novas centralidades e locais específicos para o comércio, o espaço público assume novas funções e as feiras que se mantêm no espaço público fazem-no sobretudo devido a uma questão cultural mas sem a preponderância financeira de outrora.

Não é possível situar no tempo quando ocorrem as primeiras feiras, mas podemos afirmar que estas acontecem desde que existem trocas de produtos. Por ser uma actividade comercial e económica, as feiras, tendem a realizar-se em locais de grande concentração de pessoas, de convívio e encontro social: o denominando rossio⁴⁷ seja por questões culturais, sociais, religiosas ou de mobilidade.

As feiras assumiram desde sempre diversas formas e temáticas, desde o comércio de gado, produtos alimentares a ferramentas, de objectos de uso diário a artigos de decoração, como jarros, pratos, alguidares, tapeçarias, roupas e quinquilharias (Feira da Ladra em Lisboa).

Inicialmente estiveram associadas a eventos religiosos que lhes conferia um carácter aglutinador e gerador de interesse por parte das populações.

O desenvolvimento económico e industrial, conduziu a uma especialização das feiras, que se reflecte no modelo que chegou até aos nossos dias, de feiras temáticas, cuja realização depende de factores tão diversos como ciclos da natureza - gastronómicas -, de tendência e gosto - moda, decoração, joalharia -, inovação - automóveis, informática - e criatividade - arte, literatura.

⁴⁷ De acordo com o dicionário online da Porto Editora Rossio significa: a) praça pública; b) terreiro espaçoso; c) terreno fruído, outrora, em comum, pelos habitantes de uma povoação.

5. A Feira do Livro de Lisboa

A Feira do Livro de Lisboa é uma referência da cidade do ponto de vista cultural e social. Será certamente um dos eventos que devido à sua longevidade melhor permite a recolha de indicadores sobre o desenvolvimento cultural, social e urbanístico da cidade, bem como passível de traçar o perfil dos seus visitantes.

A Feira do Livro, enquanto evento de referência, acompanha as dinâmicas urbanas da cidade e essa cumplicidade entre a Feira e o espaço público, permitiu que a realização da 1ª Feira do Livro de que há registo datada de 29 de Maio de 1931 tenha ocorrido no Rossio.

Também a sua passagem pela Avenida da Liberdade, local de grande vivência cosmopolita e cultural onde existiu o Passeio Público, era portador de memórias de sociabilização. Finalmente, ao se instalar até aos dias de hoje no Parque Eduardo VII, - com uma breve passagem pela Praça do Comércio -, retoma a leitura das potencialidades e disponibilidade de espaços representativos da cidade para englobarem acontecimentos e criarem uma dinâmica própria nem que seja nos breves momentos da realização do evento.

Não existem grandes escritos relativamente à história da Feira do Livro de Lisboa, se exceptuarmos artigos de jornais que dão conta da abertura, actividades, publicidade e encerramento. Do ponto de vista histórico tem particular interesse um artigo do jornalista António Valdemar, que faz uma breve resenha histórica sobre a Feira do Livro.

29 de Maio de 1931. Carmona, Presidente da República, rodeado das autoridades municipais e outros políticos, inaugurou, oficialmente, no Rossio, a primeira Feira do Livro.

Os eléctricos circulavam ao redor da praça, em direcção ora ao Terreiro do Paço ora à Avenida da Liberdade. Táxis «palhinhas» e *sidecars* aguardavam clientes ao pé do Arco Bandeira. Ainda não havia autocarros. Na Praça da Figueira, registava-se o movimento quotidiano do grande mercado de Lisboa. Durante o mês de Junho, ora um dos espaços privilegiados para celebrar os Santos Populares.

A figura intelectual dominante era Júlio Dantas. Não compareceram Aquilino, António Sérgio e Jaime Cortesão. Encontravam-se por motivos políticos, na prisão ou no exílio. Conhecido de um pequeno número de admiradores, quase ninguém reparou na *Mensagem*, de Fernando Pessoa.

A Feira do Livro esteve, no Rossio, doze anos. Mudou-se, em 1942 para a Avenida da Liberdade, defronte do Café Paladium. Volta ao Rossio no ano de 1957 e regressa à Avenida da Liberdade em 1960.

A Avenida mantinha o perfil tradicional. A demolição dos prédios em cadeia veio a seguir. Estavam em pleno funcionamento teatros, cinemas e cafés, alguns deles já com esplanadas. O Parque Mayer constituía um dos pólos de atracção nocturna.

Em 1960, a feira estendeu-se desde a Rua das Pretas até à Barata Salgueiro. Por causa das obras do metropolitano, fez mais outra deslocação, ocupando a ala direita de quem sobe, desde o cinema Tivoli

até à Rua Alexandre Herculano. Os pavilhões multiplicaram-se, de quarteirão em quarteirão, até quase ao Marquês de Pombal. Também se intensificou a representação dos alfarrabistas.

Menos de um mês depois do 25 de Abril, a feira abriu na Avenida. Foi envolvida pelas sucessivas manifestações de euforia revolucionária. Livros e autores portugueses e estrangeiros proscritos pela Censura e pela PIDE tiveram consagração pública.

Instalou-se em 1980, no Parque Eduardo VII. A decisão da Câmara desencadeou polémica. As inovações perturbam sempre.

Pretendeu-se reabilitar um pulmão de Lisboa, em pleno coração da cidade, afectado com a presença nocturna (e diurna) de marginais. Asseguradas as condições de segurança no período de funcionamento, o objectivo foi conseguido. Nas tardes e noites agradáveis da Primavera a feira, através das duas extensas alas laterais do centro do Parque, tornou-se não só um local de exposição e venda de livros como também um espaço de lazer e convívio.

Em 1996, deixou o Parque e transferiu-se para a Baixa: parte na Rua Augusta; outra, no Terreiro do Paço. Foi um dos muitos fiascos de um tempo de Lisboa para esquecer. Felizmente, voltou ao Parque.

Atinge faixas da população que, regra geral, não frequentam as livrarias.

Em Portugal, as Feiras do livro são, de certo modo, *sui generis*. No resto da Europa, destinam-se prioritariamente a promover a venda de direitos de autor, e não a venda directa de livros.⁴⁸

5.1 LOCALIZAÇÃO

A localização da feira é uma questão que desde muito cedo se colocou, por parte da organização, da Câmara Municipal, dos livreiros e dos próprios visitantes. A discussão em torno de locais como a Avenida da Liberdade, o Parque Eduardo VII e outros com melhores condições orográficas, melhores acessibilidades, mais serviços e outra oferta que permitisse novas dinâmicas à feira são uma realidade facilmente constatável quer pela pesquisa efectuada nos arquivos do Diário de Notícias quer nos questionários realizados no âmbito desta investigação aos visitantes e participantes da 78ª edição da Feira do Livro de Lisboa.

Na pesquisa feita ao Diário de Notícias encontramos referências a outros espaços públicos, que consoante o momento histórico, se constituíam como referências para a cidade e consequentemente como centralidades, culturais, económicas ou de ordem social.

Na próxima terça-feira, na Avenida da Liberdade, no passeio central, lados oriental da Avenida da Liberdade, entre a Ruas das Pretas e de Manuel José Coelho, abre ao público a Feira do Livro, renovada e desprovida de quaisquer condicionalismos.⁴⁹

⁴⁸ VALDEMAR, A. – O Livro através da cidade. *Diário de Notícias*. (29 Mai. 2002) 39.

⁴⁹ *Diário de Notícias* (6 Jun 1974) 4.

... referem-se também ao facto de não se ter concretizado a localização da Feira no Rossio, voltando assim à Avenida da Liberdade, único local onde ela deverá ser sempre efectuada agora por dois motivos – a tradição que há que manter e o significado e valor da palavra «Liberdade».⁵⁰

Pensamos que a Alameda D. Afonso Henriques, por exemplo, que era uma das alternativas, tinha condições para aí se fazer a feira, mas o Parque não as possui.⁵¹

Nos questionários realizados podemos facilmente constatar que pese embora cerca de metade dos inquiridos, 43,9%, considerar **Boa** a actual localização, quando confrontados com a hipótese de esta se realizar noutro espaço, a maioria elege a EXPO como o local ideal. Esta escolha resulta em primeira instância de questões culturais e sociais, fortemente influenciadas pelas dinâmicas urbanas e sociais, mas também pela sua organização espacial⁵².

Esta realidade reflecte as novas organizações e planeamento cultural e político, fruto de novas estratégias de desenvolvimento e descentralização. Assim é possível encontramos novos equipamentos culturais, ou usados para fins culturais, que contribuem para a construção de um novo imaginário social⁵³.

... o homem não está no mundo do mesmo modo em todos os lugares e em todos os tempos. Porquê? Porque essa relação que o homem mantém com o mundo é condicionada pela sua concepção do mundo e pela concepção do papel desempenhado pelo homem no mundo. E, assim, poder-se-á afirmar que, de um modo geral, as necessidades humanas dependem de factores eminentemente culturais.⁵⁴

Contudo não podemos dissociar a Feira dos factores de comodidade e do cansaço, factores relacionados com a dimensão e a orografia do espaço. Os resultados dos inquéritos demonstram que cerca de 55% a considerou de extensão **Média** e 35% **Muito** extensa e que os níveis de cansaço variam entre os 52% para um cansaço **Médio** e 26,5% para **Muito** cansaço.

Sobre o espaço onde deve ocorrer a Feira do Livro, a opinião é praticamente unânime: optam pela utilização de espaços exteriores. Opinião aliás facilmente constatada quer na pesquisa feita no

⁵⁰ *Diário de Notícias* (12 Jun 1974) 2.

⁵¹ GONÇALVES, M. - Editorial Notícias. *Diário de Notícias* (21 Mai 1980) 9.

⁵² SERDOURA, F. - Espaço Público. Lugar de Vida Urbana, p. 5-16

⁵³ GRANDE, N. - Museus e Centros de Arte; ícons de urbanidade, instâncias de poder, p 163-179

⁵⁴ JORGE, J. - Lugares em Teoria, p.40

Diário de Notícias, quer nos inquéritos realizados, em que as respostas mais frequentes para localizações alternativas são em espaços exteriores.

Não deviam ser em sítios fechados, mas abertos, para que as pessoas não se sentissem vigiadas. Em sítios abertos há uma maior informalidade e essa informalidade devia ser privilegiada nesta feira.⁵⁵

A dicotomia entre espaço interior e exterior é mais abrangente do que a questão da localização, é sobretudo uma questão de conceito e de público, que condiciona a tipologia que cada feira assume.

De um modo geral, a maioria das feiras do livro internacionais estão vocacionadas para a indústria livreira - escritores, agentes, críticos, livreiros, ilustradores, editores e associações profissionais, como é o caso das feiras de Espanha (Liber – que se realiza em Madrid e Barcelona, alternadamente), da Suíça – Genebra, ou Alemanha - Frankfurt. No caso português, Porto e Lisboa nomeadamente, a feira é destinada à comercialização do livro directamente com os leitores.

A diferença de conceitos, influencia a tipologia e a programação das feiras. No caso das feiras para profissionais, a programação inclui principalmente seminários, conferências e workshops direccionados para cada uma das áreas da literatura (escrita e ilustração, por exemplo), paralelamente à feira. No caso da Feira do Livro de Lisboa, a programação oferece conferências e sessões de autógrafos e excepcionalmente música ao vivo.

Com um modelo mais vocacionado para o público, seria de esperar uma programação mais abrangente, com maior incidência em actividades complementares, como a música, o teatro, as artes plásticas, exposições, workshops que cativassem ao máximo os diferentes tipos comportamentais e de utilizadores: desde os passeantes que ocasionalmente passam pelo local, aos curiosos que se sentem atraídos pela necessidade de ver o que se passa, aos que por necessidade visitam a feira, com o objectivo específico de comprar um livro aproveitando preços mais baixos ou por investigação, os que visitam a feira como acompanhantes de familiares ou amigos, os que procuram um autógrafo, os que pretendem participar nos debates e conferências e também pelos que são atraídos por eventuais eventos paralelos ou simplesmente pela necessidade de co-presença, de participação na vida colectiva da cidade.

⁵⁵ TAVARES, G. - *Diário de Notícias* (25 Mai 2004) 40.

5.2 AS NOVAS FERRAMENTAS

A utilização do computador enquanto ferramenta de trabalho e mais tarde de aprendizagem e lazer abriu um novo ciclo no acesso à informação. A Feira do Livro não foi excepção a essa nova realidade, daí não ser estranho a referência à sua utilização.

... seis pavilhões, um dos quais o Ciberforum, destinado aos novos suportes electrónicos da escrita. Nele se poderá aceder à Internet e ainda assistir a demonstrações multimédia.⁵⁶

Os avanços tecnológicos e a popularização da internet, abriu novas possibilidades de dinamizar a feira e atrair um público adolescente, para um evento de que muitas vezes estão alheados.

Hoje é praticamente incompreensível a não utilização de ferramentas tecnológicas que permitam a exploração de novos mundos, e navegar na conquista de novos conhecimentos.

A possibilidade de explorar emoções, sentimentos, a par da possibilidade de disponibilizar conteúdos e informação adicional aos livros, aos eventos e à própria feira, parecem não ter dado grandes frutos, dada a sua pouca utilização, ou pelo menos à sua pouca visibilidade, nas edições subsequentes.

Os inúmeros softwares de animação e programação, com especial destaque para os que possibilitam a criação de realidades virtuais, hoje tão utilizados no cinema de animação, permitem-nos a exploração do universo fantástico que se pode viver na literatura.

Mas também as suas grandes potencialidades comunicativas e de interacção que incentivam a livre escolha de informação, como as bases de dados ou as vídeo-conferências, constituem as preferências dominantes dos utilizadores das tecnologias de informação e comunicação.

5.3 EVENTOS PARALELOS

Outras formas de interacção com o público, ditas mais tradicionais, mas não menos inventivas e possibilitadoras de comunicação e aproximação entre os visitantes e a feira, consubstanciam essa relação. Dos grupos de debate às conferências, da apresentação de livros às sessões de autógrafos, da leitura à representação, tudo pode ser objecto e pretexto para estabelecer formas de contacto com o público.

⁵⁶ Diário de Notícias (25 Mai 1996) 38.

Mas outras surpresas aguardam os mais novos: haverá contadores de histórias espalhados pelo recinto da feira, pequenas dramatizações (nas quais se inclui um livro gigante onde se vêem as histórias), e espectáculos teatrais, ateliers de caracterização e um centro de tecnologia de informação.⁵⁷

A realização de eventos paralelos à Feira, como o Teatro de rua, as performances musicais, as artes plásticas com o propósito de atrair maior número de visitantes é reconhecida pela maioria dos nossos inquiridos, com uns expressivos 80%, como sendo uma mais-valia, pois uma maior diversidade na oferta proporciona um maior número de visitantes, independentemente das motivações ou comportamentos que os conduzam à feira.

Mas apesar deste consenso entre os nossos inquiridos, foi-nos possível verificar que o mesmo não se passa relativamente a agentes intervenientes noutras edições, nomeadamente em 2004, onde encontramos as seguintes declarações.

Não me parece que tenham grande sucesso e não são muito apelativas⁵⁸

«Falta animação». Este o diagnóstico de um escritor que «gostava de encontrar pessoas a cantar, a tocar, a ler alto excertos de obras, a dançar entre os pavilhões da feira, que houvesse uma maior ligação com a arte, através de performances»...⁵⁹

Os casos em que ocorreram, foi revelador o seu poder aglutinador, pois para além de aumentar os seus visitantes, quando feito em parceria com outros projectos, permite a abertura a novos públicos, como aconteceu com a parceria realizada em 2004 com a LUZBOA.



Figura 4 - Family Idea, projecto de Ron Haselden no âmbito do Ano Internacional da Família © Rita Cachão / Extra]muros[



Figura 5 - Family Idea projecto de Ron Haselden no âmbito do Ano Internacional da Família © Rita Cachão / Extra]muros[

⁵⁷ *Diário de Notícias* (25 Mai 2000) 44.

⁵⁸ BAPTISTA, A. – Opinião. *Diário de Notícias* (25 Mai 2004) 40.

⁵⁹ TAVARES, G. - *Diário de Notícias* (25 Mai 2004) 40.

Este projecto da autoria de Ron Haselden, intitulado Ideia de Família (*Family Idea*) para assinalar o Ano Internacional da Família, juntou crianças da Associação Moinho da Juventude, da Cova da Moura, num evento que viria a marcar a Feira do Livro. A possibilidade destas crianças poderem participar activamente num evento com a visibilidade da Feira do Livro, para além de um bom exemplo de sinergias em torno de um projecto maior, foi certamente fundamental na criação de novos públicos.

5.4 PROJECTO

A realização de um projecto, é fundamental para o sucesso, seja no domínio da arquitectura, na construção de habitação, de espaços comerciais ou de lazer, museus ou hospitais, ou no *design*, com o mobiliário urbano ou de equipamento, editorial ou multimédia, o resultado final é sempre fruto de um projecto.

Projectar uma feira do livro é projectar uma pequena comunidade efémera, onde é necessário incluir um conjunto de valências como stands, pavilhões, auditório, café, restaurantes, zonas lúdicas e de descanso. Faz ainda parte do projecto a comunicação, a sinalética, o material promocional, cartazes, panfletos, publicidade estática e dinâmica, nos mais diversos formatos, suportes e meios.

Pensando não só nos livreiros e editores mas também no público, a associação criou um pórtico de entrada, que, além de estabelecer uma linha condutora no olhar dos visitantes, os distribui pelo parque. Foi também construído um novo pavilhão, com um auditório flexível (...), uma zona de cafetaria-restaurante com esplanada (...), e um espaço infanto-juvenil com biblioteca e actividades pedagógicas.

Foi ainda alargada a área ocupada pela feira (passaram de dois a três quarteirões), e criaram-se zonas de descanso entre pavilhões (este ano pintados de branco, à excepção dos infanto-juvenis). Uma última intervenção foi feita ao nível da iluminação do recinto, proporcionando um ambiente diurno suave e uma vivência nocturna cheia de luz e cor.⁶⁰

Espaço mais alargado, estendido a quatro das cinco zonas, que define o eixo central do Parque Eduardo VII, com os stands dispostos em três alinhamentos ao longo das calçadas, possibilitando as vistas de uma para a outra. O projecto arquitectónico tem a assinatura de Fernando Sanchez Salvador e Margarida Grácio Nunes e o grafismo é do *atelier* Henrique Cayatte.

⁶⁰ SILVA, C. – *Diário de Notícias* (29 Mai 2002) 38.

Ao recinto, pode aceder-se por meio de um pórtico simbólico constituído por duas torres luminosas instaladas junto à Rotunda do Marquês, que estabelecem um paralelo com os obeliscos, ladeando a belveder do Parque.

Novidade é o Pavilhão do Livro do Dia, ocupando a função de espaço de recepção da feira num ano em que, pela primeira vez as associações se uniram. Lá se concentram os serviços informativos sobre o livro do dia e a bibliografia, celebrando-se também os títulos editados no ano transacto. Estes ficarão identificados no grande muro iluminado, formando a estrutura do pavilhão. A norte do Parque, em lugar de destaque, o Pavilhão dos Eventos, caracterizado por um «largo embasamento luminoso e pela sua varanda corrida». No interior, dialogam os espaços da cafetaria-restaurant. Das bibliotecas LX e do Auditório, assumindo-se este espaço como o complexo cultural da Feira.⁶¹

Apesar da divisão de opiniões entre os editores (alguns preferiam levar a Feira para o Parque das Nações) prevaleceu a opção dos que gostam de ver os livros, ao ar livre, num espaço aberto a que os lisboetas já se habituaram há muito.⁶²

Escadarias e socacos em anfiteatro unem a cafetaria ao auditório, permitindo que se assista às actividades enquanto se toma, tranquilamente, um café.

Num recinto, onde este ano a monotonia das filas das barracas é interrompida por praças que permitem maior liberdade de consulta a quem quer manusear livros, ...⁶³

Esta aposta no campo visual é importante, mas é tudo pensado muito em cima da hora.⁶⁴

Entre 2002 e 2006, constatamos a existência de um projecto para a Feira do Livro, da responsabilidade de arquitectos e *designers*, sendo da sua responsabilidade parte do protagonismo alcançado nessas edições.

Foi durante este período que provavelmente mais se investiu em termos financeiros, mas foi sobretudo neste período, e é isso que interessa a este estudo, que mais se investiu na organização, no desenho da feira, ou seja, no projecto.

Já aqui referimos que as intervenções efémeras no espaço urbano, são projectos de grande complexidade, pois exigem a coordenação de diversos vectores e diferentes linguagens para a prossecução de um objectivo comum. Para este projecto em particular é necessário a planificação das diversas zonas, os stands, a zona para os autógrafos, o auditório e os espaços de restauração.

⁶¹ Diário de Notícias (29 Mai 2003) 47.

⁶² Diário de Notícias (21 Mai 2004) 40.

⁶³ Diário de Notícias (25 Mai 2005) 39.

⁶⁴ COELHO, E. – Opinião. Diário de Notícias (25 Mai 2004) 40.

Ao analisarmos estes 5 anos em particular, é possível aperceber-mo-nos da importância que cada um destes sectores tinha aquando da elaboração do projecto, pois com maior ou menor ênfase, todos estavam presentes e correspondiam a uma planificação do espaço.

Os projectos da autoria de Guta Moura Guedes, 2002, Fernando Sanchez Salvador, Margarida Grácio Nunes e Henrique Cayate, 2003 e 2004 (Figura 6, 7, 8, 9, 10 e 11), Marcos Cruz e Marjan Colletti, 2005 (Figura 12, 13 e 14), António Monteiro Guedes e Mari Viinikainen, 2006 (Figura 15, 16 e 17) foram projectados sempre numa escala arquitectónica, - os auditórios, os pavilhões temáticos e as estruturas de apoio como a cafetaria -, criando elementos que funcionavam como referentes ao percurso da feira, esses elementos funcionavam também numa lógica de teatralização e sacralização do espaço.



Figura 6 – Pavilhão do Livro do Dia, Fernando Sanchez Salvador e Margarida Grácio Nunes © Daniel Malhão, José Manuel Costa Alves



Figura 7 – Cafetaria, Fernando Sanchez Salvador e Margarida Grácio Nunes © Daniel Malhão, José Manuel Costa Alves



Figura 8 – Cafetaria e Auditório, Fernando Sanchez Salvador e Margarida Grácio Nunes © Daniel Malhão, José Manuel Costa Alves

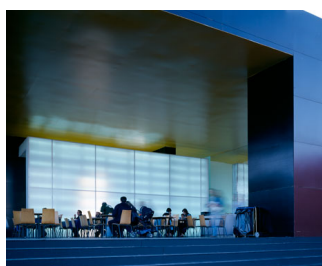


Figura 9 – Cafetaria, Fernando Sanchez Salvador e Margarida Grácio Nunes © Daniel Malhão



Figura 10 – Auditório, Fernando Sanchez Salvador e Margarida Grácio Nunes © Daniel Malhão

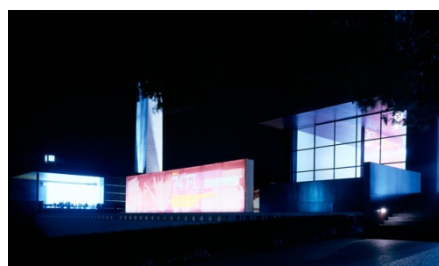


Figura 11 – Auditório, Fernando Sanchez Salvador e Margarida Grácio Nunes © Daniel Malhão



Figura 12 – Cafetaria, Marcos Cruz e Marjan Colletti © Virgílio Ferreria

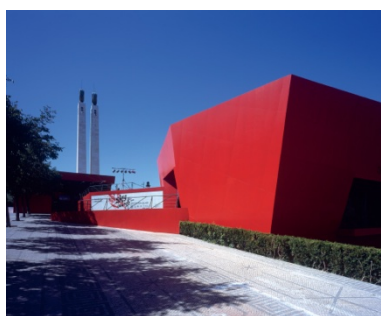


Figura 13 – Auditório, Marcos Cruz e Marjan Colletti © Virgílio Ferreria



Figura 14 – Auditório, Marcos Cruz e Marjan Colletti © Virgílio Ferreria

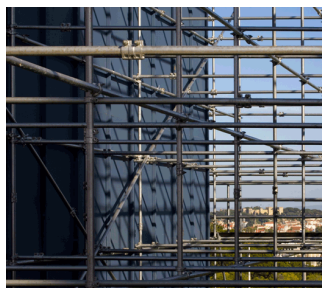


Figura 15 – Auditório, António Monteiro Guedes e Mari Viinikainen © FG+SG Fernando Guerra



Figura 16 - Auditório, António Monteiro Guedes e Mari Viinikainen © FG+SG Fernando Guerra



Figura 17 - Auditório, António Monteiro Guedes e Mari Viinikainen © FG+SG Fernando Guerra

Os stands contudo continuam a não ser parte integrante desses projectos, o que não deixa de ser surpreendente, uma vez que o stand é sem dúvida o principal actor desta encenação que é a Feira do Livro.

É nos stands que são colocados os livros, é lá que trabalham os funcionários das editoras, é lá que são consultados os livros, daí a sua importância para o projecto.

Questões como a funcionalidade, a versatilidade, a usabilidade e a atractividade dos stands são fundamentais na análise à Feira.

Os dados recolhidos através dos inquéritos permitem-nos dizer que **65,9%** consideram os stands **Razoável** ou **Bom** quanto à sua ‘Atractividade’, que **57,4%** considera a ‘Funcionalidade’ como **Razoável** ou **Bom** e que **51,6%** considera **Razoável** ou **Bom** quanto à ‘Versatilidade’ dos stands. Estes resultam embora reflectam a opinião dos inquiridos, é importante salientar, que no questionário não havia forma de diferenciar entre visitantes e utilizadores. O que algum modo, embora não cientificamente, nos permita concluir que parte significativa destes inquiridos fosse visitantes, uma vez que **32,8%** considera **Muito Mau** ou **Mau** a ‘Atractividade’, que **39,9%** considera **Muito Mau** ou **Mau** a ‘Funcionalidade’ e que **44,9%** considera **Muito Mau** ou **Mau** a ‘Versatilidade’ dos stands. Mas estas questões serão abordadas mais adiante nesta investigação.

Outra questão que nos parece pertinente é a adaptabilidade dos stands à orografia do local. É comum encontramos soluções de nivelamento totalmente díspares, quer seja entre stands da mesma editora ou de editoras distintas.

Os stands estão pensados para os adultos, sabemos que é essa a grande maioria dos seus visitantes, e definitivamente a quase totalidade dos seus clientes. Contudo é comum encontramos livros infanto-juvenis e certamente todos nós já encontramos o crescente número de livros, jogos e toda uma série de material didáctico para crianças e até bebés. Apesar disso, as crianças, na grande maioria dos stands está privada do contacto com esse material, pois os stands não permitem a distinção de públicos e a sua versatilidade é praticamente nula.

Ao percorrermos o espaço da feira, facilmente constatamos estas questões, que levantam o problema da ergonomia dos equipamentos em relação aos seus utentes e utilizadores.

Refira-se que no ano de 2008, e devido à grande polémica em torno da recusa de uma editora em utilizar os stands-tipo disponibilizados pela organização, levantaram-se questões importantes a que este estudo, embora não pretenda resolvê-las, procura analisar.

Existiu a introdução de um novo modelo de stands, que permitiu um relacionamento diferente entre os visitantes e os livros, eliminando barreiras, tornando o acesso aos livros mais simples e directo, o que não é um conceito novo, basta lembrar-mo-nos da realidade da maiorias das nossas livrarias, em que é possível o folhear dos livros ou simplesmente tocar, aproximando o livro dos seus leitores.

É em nossa opinião inconcebível que numa feira que pretende promover o livro e os hábitos de leitura, esse contacto fosse limitado, inibido pela existência de barreiras.

Poder-se-ia dizer que a existência de dois modelos de stands na feira proporcionou a que assistíssemos a uma espécie de Feira do Livro dentro da Feira do Livro, e acreditamos que as alterações verificadas na edição de 2009, nomeadamente na versatilidade e imagem dos stands não são alheios a esse factor.

Em 2009, a intervenção focalizou-se nos pavilhões, descurando a escala arquitectónica e perdendo assim um capital que vinha sendo adquirido com as edições anteriores.

Como já referimos a Feira do Livro constitui-se como uma referência da cidade de Lisboa, quer pela sua importância socio-cultural quer pela vertente económica. Mas também é-nos já habitual a imagem da feira, com os seus pavilhões geometricamente alinhados e dispostos ao longo do Parque Eduardo VII. Essa imagem dos stands espalhados pelo espaço é quase tão presente na memória colectiva quanto o evento em si. Daí não ser estranho, que nas inúmeras referências ao Parque Eduardo VII existentes na internet, a Feira do Livro surja sempre como o evento de referência naquele espaço privilegiado da cidade.

Na pesquisa efectuada no Diário de Notícias, encontramos também algumas opiniões acerca da feira, do seu aspecto global e dos stands em particular.

Até gosto das barraquinhas, daquela descida com o rio que se vê em baixo. O enquadramento urbano é agradável e os editores parecem estar mais ou menos satisfeitos ...⁶⁵

⁶⁵ BAPTISTA, A. – Opinião. *Diário de Notícias* (25 Mai 2004) 40.

O homem é um Ser de hábitos, entre eles os hábitos culturais, e não existem dúvidas de que a Feira do Livro é parte integrante do imaginário e hábitos dos liboetas, nem que seja como pretexto para um passeio de final de tarde. Tendo como referência os nossos inquiridos podemos afirmar que a feira é efectivamente uma referência para a cidade, de igual modo conclui-se que existe uma relação entre o Livro, a Literatura e o Espaço Público.

Acho que o local já criou hábitos nos portugueses. Uma feira aberta, ao ar livre, tem muitos aspectos muito positivos. Quanto ao resto, é, acima de tudo, uma questão de bom gosto.⁶⁶

⁶⁶ COELHO, E. – Opinião. *Diário de Notícias* (25 Mai 2004) 40.

6. O EFÉMERO

Efémero tem origem grega *ephemerós*, ‘que dura um dia’⁶⁷. Actualmente o conceito é mais alargado e aceita diferentes significados ou interpretações.

Reportando-se a factos ou acontecimentos, entende-se por efémero o que é de curta duração, passageiro, transitório⁶⁸.

Em termos arquitectónicos, efémero, surge predominantemente associado a construções de apoio a grandes festividades ou eventos políticos, a alojamento temporário ou manifestações religiosas.

A utilização de construções de carácter efémero tem origem nas sociedades nómadas e decorre da necessidade de criar um abrigo para alguns dias ou até mesmo algumas horas. Com a mesma visão e objectivo, as tendas foram utilizadas por peregrinos ou militares, estendendo-se actualmente a vários sectores da vida humana privilegiando os acontecimentos ou eventos culturais, lúdicos e desportivos.

A necessidade de permanecer num local por pouco tempo, construir de forma rápida e eficaz, desmontar, acondicionar e transportar os materiais, é bem demonstrativo do carácter prático e eficaz destas construções.

Independentemente de serem estas as primeiras referências a manifestações ou edificações efémeras, são elas que ocupam lugar de destaque no nosso quadro de referências sobre as construções efémeras.

O efémero, quando se reporta a uma arquitectura nómada, é portador de uma operacionalidade adaptada ao fim a que se destina. Há também factores temáticos que devem ser considerados na caracterização do espaço, podendo ter diversas valências como por exemplo as feiras, os concertos, as exposições ou o factor religioso, onde o factor simbólico é por vezes determinante. A ocorrência destes acontecimentos tem especificidades próprias pelo que devemos considerar o espaço público, o privado, o colectivo (privado de uso público - centros comerciais), diferenciando o espaço profano ou a sacralização do espaço religioso e da necrópole.

A estes projectos, estão associados sistemas construtivos com diverso tipo de representatividade, que denominamos como arquitectura efémera.

A efemeridade dos acontecimentos quotidianos com a prevalência do cronos, a velocidade a que decorre o dia-a-dia, leva a que cada vez mais se aperfeiçoem técnicas, materiais e logísticas que optimizem soluções de rápida execução e implementação.

67 PORTO, Editora - **Enciclopédias e Dicionários** [em linha] Porto [Consultado a 6 de Jan 2009] Disponível na WWW: <<http://www.infopedia.pt>>

68 PORTO, Editora - **Enciclopédias e Dicionários** [em linha] Porto [Consultado a 6 de Jan 2009] Disponível na WWW: <<http://www.infopedia.pt>>

Efemeridade é em geral entendida de modo diferente de durabilidade, mas há que identificar no domínio do efémero o que é a perecibilidade dos materiais e o que é o tempo de duração de uma intervenção. Outra coisa são os desenvolvimentos tecnológicos e industriais, que permitem criar materiais mais resistentes, de maior durabilidade, baixo custo e manutenção a serem utilizados nos projectos efémeros, proporcionando reversibilidade das intervenções, pelo que a reutilização proporciona uma economia de meios.

É este tipo de especialização, de depuração do discurso construtivo, de uma optimização de processos e de representatividade icónica que falta implementar nos domínios das construções efémeras, como é caso da feira do Livro de Lisboa.

6.1 O EFÉMERO COMO ESTRATÉGIA

6.1.1 AS CONSTRUÇÕES EFÉMERAS

O efémero enquanto estratégia inicialmente associada à necessidade de abrigo temporário, - por motivos de deslocação dos povos nómadas, de comerciantes ou nos acampamentos militares -, não tem influência directa na qualidade construtiva, pois para tal basta lembrarmo-nos das tendas de expedições romanas e das suas diversas configurações e sistemas estruturais.

O que nos interessa aqui referir como objectivo de conceptualização, é que as construções efémeras não estão unicamente relacionadas com questões de mobilidade, mas também de operacionalidade, de resposta a acontecimentos que criam dinâmicas urbanas actuais, para além das tradicionais celebrações de carácter religioso ou profano, militar ou político.

O efémero é utilizado também enquanto factor estratégico, potenciando uma linguagem criativa, cujo cariz arquitectónico tem o intuito de diferenciar e enquadrar os acontecimentos temáticos no contexto urbano.

A sua operacionalidade permite organizar ambientes humanos em grandes concentrações efémeras e dar-lhes uma dimensão pública e política através da arquitectura, vitalizando o papel da urbe enquanto local de encontro.⁶⁹

O universo das construções efémeras, segundo o arquitecto Rui Duarte⁷⁰, pode ser definido em oito categorias: Arquitecturas de Emergência, Habitats Alternativos, Arquitecturas de

⁶⁹ DUARTE, R. - A Architectura do Efémero, p. 45

⁷⁰ DUARTE, R. - Imaginário de Futuros Efémeros, p. 32-34

Representação, de Espectáculo, para Festas e Acontecimentos Sociais, Comunicação Social e Guerrilha Arquitectónica, numa relação assente em dois vectores, o espaço e a comunicação.

Embora possa ocorrer em espaços interiores, como são exemplos as exposições, os desfiles de moda ou alguns concertos, o espaço urbano – que é o domínio de intervenção a que se refere esta dissertação –, é o local privilegiado para a celebração do efémero, sobretudo pela sua capacidade de integração dos acontecimentos com as leituras do espaço público.

Graças às potencialidades formais e construtivas, a arquitectura do efémero cumpre a sua principal função: dada a sua reversibilidade - responder a um problema de forma rápida e eficaz, sem comprometer a arquitectura permanente ou o espaço envolvente.

A coexistência de arquitecturas efémeras com a arquitectura permanente é geralmente feita como resposta à necessidade de ampliar o enquadramento arquitectónico a manifestações culturais da mais diversa índole, sendo a reversibilidade da arquitectura do efémero uma característica determinante da sua grande vocação para existir num breve espaço de tempo, não deixando marcas, viabilizando estratégias de adaptação momentâneas, com uma capacidade de resposta rápida, adequada e eficaz.⁷¹

A Feira do Livro é um desses exemplos de utilização do espaço público, como cenário para a construção de uma narrativa com recurso a uma arquitectura efémera.

Enquanto estrutura englobada na vertente de Arquitectura para Festas e Acontecimentos Sociais, a Feira do Livro constitui um acontecimento de referência no contexto urbano, com um impacto para além do momento da sua realização quer em termos logísticos, como pelo facto de fazer parte do imaginário colectivo.

Nesta vertente, considerou-se que poderia ser relevante existir no decorrer da investigação um questionário que teve como destinatários visitantes da Feira de Livro de Lisboa em que se colocava a questão: Acha que a Feira do Livro constitui uma referência importante da cidade? Do total dos visitantes inquiridos, **47,5%** é da opinião que a Feira do Livro constitui **Sempre** uma referência importante da Cidade, **30,9% Muito Provável** e **15,7% Provável**, perfazendo um universo de cerca de **94%** que considera existir uma relação entre a Feira do Livro e a Cidade. Nenhum inquirido considerou que a Feira do Livro não constitui uma referência importante da Cidade.

A importância do lugar físico é ultrapassada pelo registo que se gera na memória selectiva.

Este é de facto o grande espaço ao qual esta arquitectura se dirige, sendo a sua memória e influência o grande contraponto à permanência.

⁷¹ DUARTE, R. - A Arquitectura do Efémero, p.20

Quando as coisas existem na memória, existem mais profundamente, existem significando.⁷²

A passagem da Feira do Livro por locais como o Rossio, a Avenida da Liberdade, o Terreiro do Paço e o Parque Eduardo VII, sempre locais emblemáticos e de grande simbolismo, contribuiu para que o evento se tornasse numa referência da cidade.

De uma maneira geral, este tipo de concentrações efémeras utilizam o espaço público da cidade como o grande teatro dos acontecimentos, traduzindo a vitalidade da polis enquanto local gerador de encontro.⁷³

6.1.2 EXPERIMENTALISMOS

As potencialidades construtivas da arquitectura efémera transforma-a num vasto campo experimental, onde as pesquisas e inovações tecnológicas a par dos novos materiais, permitem a materialização e enquadramento do conceito que lhes deu origem.

A consciencialização sobre a necessidade de preservar o Mundo, e a responsabilidade de cada sector da sociedade na tarefa de o tornar sustentável, encontrou no *design* um parceiro para o desenvolvimento de soluções técnicas e construtivas que são o corolário do *ecodesign*, mas fundamentalmente uma forma global de pensar através do *design*, incorporando princípios técnicos, funcionais, estéticos, materiais, ambientais, culturais, sociais e económicos.

Ecodesign é contudo uma expressão redutora para a dimensão das variáveis com que trabalha, evidenciando por vezes que o seu campo de acção está limitado à escolha de materiais recicláveis. Daí advém o conceito de *Design Sustentável*, que dissipa quaisquer dúvidas ou interpretações dúbias acerca do âmbito de intervenção do *design* em questões de sustentabilidade.

... a extensão conceptual como estratégia da arquitectura do efémero, torna-se um domínio que supera eventuais antinomias, abrangendo um espaço mais alargado de intervenção, e recuperando o espaço fluído dos acontecimentos, dando-lhes um sentido de território e enquadramento.⁷⁴

6.1.3 TEATRALIDADE E SEMIOLOGIA

A poética das construções efémeras reside na capacidade de quem concebe ter um olhar conceptualizador que aprofunde através da sensibilidade e da arte, a leveza, harmonia,

⁷² DUARTE, R. - A Arquitectura do Efémero, p.23

⁷³ DUARTE, R. - A Arquitectura do Efémero, p.53

⁷⁴ DUARTE, R. - A Arquitectura do Efémero, p.45

delicadeza e todos os sistemas de relações que qualificam o objecto em termos estéticos, técnicos e poéticos. É igualmente um critério de valoração a capacidade de se poderem incorporar diferentes materialidades, bem como a introdução de elementos que contribuam para a sua inovação exprimindo os desafios da contemporaneidade.

A iluminação, sendo uma forma de definir e valorizar os objectos e o espaço, pode também tirar partido de jogos de luz e cor, modelando o espaço e recriando o ambiente envolvente. É um dos elementos, capaz de evidenciar as potencialidades do efémero, sendo ela própria um factor de construção indissociável da materialidade, uma vez que define limites, texturas, ambientes, cores, densidades e transparências, todos os valores que manifestam as qualidades comunicativas do objecto.

Os impressionistas diziam que a cor não existia, mas o que existia era a impressão da luz na matéria que a levava a ter determinada cor.

Assim, a luz permite criar duas vertentes espaciais - iluminar e pôr em cena -, que coexistem mas que podem ser analisadas em separado para identificar as qualidades de cada uma: em termos funcionais e de representação. A luz, enquanto elemento modelador do espaço arquitectónico, caracteriza-se como a quarta dimensão da arquitectura, porque a arquitectura preocupa-se apenas com as três dimensões – largura, altura, profundidade - e há o tempo. No teatro pensa-se em quatro dimensões, essa quarta dimensão que representa o tempo é definida pela luz⁷⁵.

Os espaços construídos, segundo princípios de uma arquitectura de carácter efémero ou permanente devem permitir uma leitura na sua plenitude espacial e temporal. Os diferentes níveis de leitura são proporcionados pela utilização de diferentes materiais, cores, alteração da orientação de padrões criando um jogo de esterotomias e pela iluminação. Por vezes, em termos visuais, é possível observarmos dois níveis de leitura da arquitectura: diurna e nocturna.

Com as possibilidades que o uso da iluminação proporciona, é muitas vezes de noite, que as estruturas ganham maior esplendor. A noite ganha outro encanto, e a arquitectura do efémero um novo fulgor. É a dimensão feérica da arquitectura da festa que ganha vida, à semelhança dos espectáculos pirotécnicos que faziam as delícias e preenchiam o imaginário das festas no reinado de Luís XIV - o Rei Sol (1643-1715).

A luz artificial forneceu aos homens a possibilidade de criar um segundo mundo onde podem prolongar a própria existência e as possibilidades de conhecimento.⁷⁶

75 DUARTE, R.B.; TRIGUEIROS, C.; VÉSTIA, M. - Peter Gasper: encenar a arquitectura (entrevista), p 38-48

76 MUNARI, B. - Design e Comunicação Visual, p. 32

A Comunicação Social, em particular a publicidade, trouxe uma nova dimensão às construções efémeras. A introdução da publicidade numa escala monumental - estática, dinâmica ou multimédia -, em edifícios, espaços públicos e transportes, foram o corolário das potencialidades comunicacionais que uma aliança entre a tecnologia e as construções efémeras podem operar.

Os sistemas comunicacionais que utilizam arquitecturas efémeras, constituem um campo experimental e imaginativo que cria diversos domínios técnicos e artísticos interagindo com o Design, o seu impacto decorre da criação de estruturas que definem pontos de referência, elementos estabilizadores da imagem que constituem mapas mentais.⁷⁷

6.2 O MUNDO ONÍRICO

A fantasia e o sonho têm como referencial as experiências sensoriais e cognitivas apreendidas ao longo da vida, com particular incidência para a infância. Nos primeiros anos de vida a capacidade de assimilar informação e criar os seus próprios modelos conceptuais, a partir da realidade vivenciada ou de uma realidade fantasiada, são enormes, mas tal só é possível, se for dada a oportunidade às crianças de vivenciarem inúmeras experiências, aumentando assim o seu universo de referências.

A criatividade e a invenção, embora não tendo o mesmo significado partilham o princípio de relação entre o pensamento e o que se conhece⁷⁸.

Assim podemos inferir que Fantasia, Invenção e Criatividade são ferramentas que operacionalizam o mundo Onírico.

A fantasia, a invenção e a criatividade pensam, a imaginação vê.⁷⁹

A literatura está repleta de referências a um mundo fantasioso, de sonho, que compõem as nossas memória individuais e colectivas, esse enredo dá forma ao mundo onírico.

No nosso dia-a-dia, aumentamos o universo de referência de diversas maneiras, através dos sentidos, da relação com as outras pessoas, da linguagem, dos símbolos e signos com que somos confrontados.

⁷⁷ DUARTE, R. - Imaginário de Futuros Efémeros, p. 23

⁷⁸ MUNARI, B. - Fantasia, p.31

⁷⁹ MUNARI, B. - Fantasia, p. 17

Quanto maior for o nosso universo de referências, maior é a probabilidade de em qualquer momento algo nos remeter para uma experiência vivida.

Desde crianças que enriquecemos esse universo onde tudo pode acontecer, sem regras, sem limites, num mundo de fantasia, ou como ficções. É o caso da cidade de Sant'Elia, que explorava um domínio experimental, a capacidade do Homem representar o seu imaginário. Este mundo de fantasia, das ficções, é diferente do conceito de utopia que nos remete para um mundo perfeito, de uma sociedade idealizada.

Estes universos não são partilháveis pela totalidade dos indivíduos, dizem respeito à capacidade de alguns indivíduos terem um pensamento conceptualizador, tirarem partido de um pensamento por imagens, operacionalizarem o seu museu imaginário⁸⁰.

Há uma grande diferença entre os indivíduos que se remetem ao consumo de imagens exteriores, que são fornecidas pelos meios de comunicação, pela publicidade e os indivíduos que elaboram as suas próprias imagens e criam um mundo que traduz as suas imagens interiores.

Actualmente o universo de referências vai muito além da literatura, os vídeo jogos, os jogos online, são hoje uma realidade para a maioria das crianças, e constituem uma parte significativa do seu universo de referências, da visualidade da nossa época.

As representações, ..., servem para isso mesmo: para nos fornecerem o suporte do sistema de imagens pelo qual assim ordenamos a experiência, qualquer que ela seja - da mais chã percepção fenoménica à mais pura mentalização idealizada.⁸¹

O efémero tem no mundo onírico uma potencial fonte de inspiração - tal como o Surrealismo -, ao mesmo tempo que é a estratégia que possibilita a materialização desse mundo, tornando-o acessível aos outros, também possibilita que outras pessoas possam vivenciar novas experiências. Essa experiência pode desbloquear o acesso a memórias, a referências que foram sendo suprimidas por uma visão mais pragmática da vida e da realidade.

6.2.1 Representações

Os concertos e festivais musicais, as peças de teatro, as intervenções urbanas ou as performances como as preconizadas por Christo e Jeanne-Claude⁸² são exemplos de uma teatralidade urbana,

⁸⁰ Título do livro de André Malraux

⁸¹ JORGE, J. - Lugares em Teoria, p. 12

só possível pela utilização de uma linguagem e de uma estética que tem no efémero o seu elemento catalisador.

... a componente teatral é uma constante, introduzindo nas composições urbanas um ar festivo, triunfalista, com uma estética integrada, ou manifestando-se através de arquitecturas e ambientes que repõem valores culturais de diferentes sociedades sem inovação com resíduos ideológicos ou fetiches estéticos.⁸³

Ao longo da história existem momentos, em que a imaginação do Homem precedeu aos factos. Os livros de Júlio Verne, que muito antes de possuímos a tecnologia que permitisse confirmar as suas teorias, foi capaz de criar uma realidade ilusória baseada em factos científicos, mas sobretudo na capacidade imagética do seu autor, como são exemplo ‘Viagem ao centro da Terra’ (1864), ‘Da Terra à Lua’ (1865) e ‘Vinte Mil Léguas Submarinas’ (1870).

6.2.2 Fantasia

Por ser uma realidade ficcionada, a fantasia é resultado da criatividade e invenção de cada indivíduo, operacionalizada pela imaginação, que permite inúmeras configurações e variações, num pensamento livre, podendo em algumas situações assimilar-se a uma espécie de delírio.

Munari identifica algumas dessas variações, que alteram ou condicionam a leitura do objecto ou de uma dada realidade – Uso dos opostos; Multiplicação das partes do conjunto; Relações por afinidades visuais ou de outra natureza; Mudança de cor; Mudança de matéria; Mudança de lugar; Mudança de função; Mudança de movimento; Mudança de dimensão; Fusão de elementos diferentes num único corpo; Mudança de peso do objecto.

Uso dos opostos – recurso a situações antagónicas ou posições opostas, como dia e noite, frio e quente, doce e amargo. Este princípio assenta na nossa aprendizagem e ensinamento geracional quase empírico, em que desde crianças assimilamos os opostos como forma de identificação.

Multiplicação das partes do conjunto – por influência cultural (mitologia Hindu, por exemplo), exploração gráfica da repetição enquanto elemento visual; está também associado à representação da realidade pela perspectiva de uma criança ou naíf.

⁸² Christo (Bulgária, 1935) e Jeanne-Claude (Marrocos, 1935- EUA, 2009) são dois dos mais destacados artistas da LandArt. As suas intervenções de grande impacto visual, sobretudo a uma escala arquitectónica, como o Parlamento Alemão ou a Ponte Neuf em Paris e intervenções na natureza, como a cobertura de ilhas na baía Biscayne.

⁸³ DUARTE, R. - O Universo das Grandes Exposições, p. 81

Relações por afinidades visuais ou de outra natureza – identificação de semelhanças formais, cromáticas ou de matéria que permite criar relações por analogias.

Mudança de Cor – existe uma relação directa entre a cor e a nossa percepção da realidade, fruto da experiência vivenciada. A sua alteração confunde os sistemas de referências pelo qual é regulado todo o relacionamento com os objectos.

Mudança de Matéria – alteração da matéria mantendo o aspecto visual da matéria original (trocar ferro por borracha, madeira por vidro).

Mudança de Lugar – transposição de uma actividade ou realidade para um lugar onde não é suposto acontecer (jogar golfe no fundo mar, pescar na lua)

Mudança de Função – utilização de objectos para funções diferentes daquelas para que foram criados (uma cama como mesa, um candeeiro como cabide)

Mudança de Movimento – alteração do tempo real em que decorre uma acção, seja pela aceleração ou lentidão com que a acção é representada (um caracol a alta velocidade, um mortal que demora 10 minutos)

Mudança de Dimensão – pode ser feita de forma real, pela alteração da sua escala – maior ou menor que o original -, ou visual com a alteração do ponto de vista

Fusão de elementos diferentes num único corpo – de um modo geral são representações de fusões entre o corpo humano e animais, ou de diferentes animais (centauro, sereias...)

Mudança de peso do objecto – mantém a matéria, a noção do peso é que altera (chumbo que flutua)

Estas variações podem relacionar-se entre si, no que Munari classifica de *Relações* entre *Relações*. Neste domínio em que podem relacionar-se diferentes variações, existe uma exploração dos universos e domínios da fantasia estimulados pela criatividade e suportados por uma capacidade inventiva cuja génese reside na experiência sensorial e cognitiva sobre o qual foi construído o universo de referências de cada indivíduo.

Uma das funções do *design* é o colocar em cena, representar uma realidade ficcionada ou fantasiosa. Mais do que ter, ou existir, é necessário criar a ilusão de presença. A ilusão, entra assim nos domínios da representação e do discurso projectual, de construção de uma realidade que operacionaliza os mecanismos do livre pensamento, criando realidades alternativas ou ilusórias.

A ilusão é outra componente da arquitectura do espectáculo que pretende construir um imaginário quotidiano alternativo da realidade, mantendo viva a possibilidade sonhar.⁸⁴

A operacionalização e materialização do mundo imaginário vão muito além da representação gráfica impressa ou construída. Vivemos numa era em que a tecnologia marca o ritmo, e a diversidade de dispositivos e ferramentas interactivas é tal, que nos permite desconstruir a realidade e construir um novo mundo, como se de uma utopia tecnológica⁸⁵ se tratasse.

84 DUARTE, R. - A Architectura do Efêmero, p. 140

85 DUARTE, R. - Fragmentos de Utopias, p. 224

7. ANÁLISE CRÍTICA

A Feira do Livro durante alguns anos, nomeadamente entre 2002 e 2006, foi objecto de um projecto que incidia sobre as macro estruturas, consideradas mais importantes, o Pavilhão Central, o Auditório e a Cafetaria. Contudo os pavilhões destinados às editoras não foram contemplados nesses projectos. Só após a 78ª Edição, em 2008, houve a introdução de novos modelos de stands.

7.1 PAVILHÕES

A Feira do Livro engloba diferentes tipologias, adaptadas às suas funções e que se dividem nas seguintes categorias: pavilhões das Editoras (Figura 18), Auditório (Figura 19), Informação, Entidades Oficiais - Assembleia da República (Figura 20) -, e País Convidado.



Figura 18 - Pavilhões das editoras (APEL)

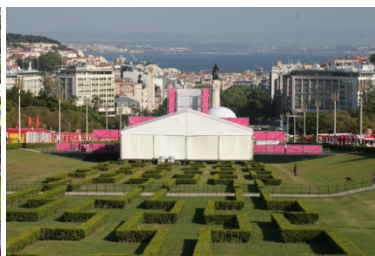


Figura 19 - Auditório



Figura 20 - Pavilhão da Assembleia da República

Os pavilhões destinados às editoras, até ao ano de 2008 subdividiam-se em dois tipos: os destinadas às editoras e alfarrabistas e os destinados às pequenas editoras, que na realidade funcionava dentro de uma tenda, sendo os livros expostos sobre mesas, situação que se verificou em 2009 e 2010. Em 2008, fruto da participação do Grupo Leya, existiu um terceiro modelo de pavilhão - pela recusa do grupo em utilizar os pavilhões disponibilizados pela organização, que gerou grande controvérsia e obrigou ao adiamento da abertura da feira.

Os pavilhões da Informação, o Auditório, o das entidades oficiais e do país convidado tinham também uma tipologia diferente dos restantes.

No Auditório tem lugar a apresentação dos livros, as conferências e debates. Em 2008 ocupou uma tenda, assente sobre por uma estrutura metálica colocada no jardim central, numa das ligações entre os passeios laterais.

Não existem pavilhões temáticos, as únicas excepções são as editoras especializadas, o Direito ou Religião, por exemplo.

Os pavilhões para a Cafetaria e Restauração - depois de terem feito parte das estruturas projectadas -, são actualmente da responsabilidade das empresas concessionárias.

7.1.1 Feira do Livro 2008

a) Módulo

Associação Portuguesa de Editores e Livreiros (APEL)

Os pavilhões configuram-se como uma caixa rectangular, cuja construção é feita com o uso de estruturas metálicas, que compõem cada uma das faces. Existem dois tipos de elementos, os estruturais e os funcionais, que também desempenham funções expositivas. Os estruturais delimitam a forma da caixa, o alçado tardo é uma peça única, os outros alçados funcionam com paredes com janelas, em que essas janelas nos alçados laterais são compostas por duas folhas e no alçado principal por uma só. A abertura dessas janelas é feita com recurso a um sistema basculante - que implica dois operadores.

Para expor os livros, são colocadas prateleiras no interior do pavilhão e para o exterior existem duas soluções, nas laterais utilizam caixas de madeira (Figura 21) e no alçado principal recorrem a chapas metálicas suspensas por ferragens (Figura 22). O espaço de exposição existente nos pavilhões aparenta ser insuficiente para algumas editoras, que optam normalmente por colocar mesas no exterior do pavilhão aumentando a área de exposição (Figura 23).

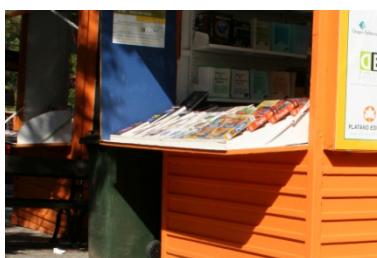


Figura 21 - Sistema de exposição no alçado lateral - Pavilhões das editoras (APEL)



Figura 22 - Sistema de exposição no alçado principal - Pavilhões das editoras (APEL)



Figura 23 - Estruturas de apoio - Pavilhões das editoras (APEL)

Nos alçados principais existem duas caixas, que funcionam como molduras, que são utilizadas para colocação de painéis publicitários ou para promover livros.

Os módulos podem ser acoplados, pela supressão de uma das faces laterais.

Os pavilhões são nivelados por placas OSB assentes numa estrutura metálica com base num prisma triangular, para compensar o declive do terreno.

O metal é efectivamente um material duradouro e de grande resistência, mas é ao mesmo tempo, pesado, de difícil manutenção e transporte.

Outra das limitações dos pavilhões em chapa metálica, é a sua versatilidade comunicacional. À excepção das cores em que estão pintados - uma cor por cada talhão -, e da respectiva identificação da editora, nada os diferencia visualmente, à excepção da utilização por parte de algumas editoras de imagem de capas dos livros ou da imagem corporativa.

Do ponto de vista da usabilidade - dos utilizadores e visitantes -, destaca-se o espaço reduzido de trabalho e de armazenamento. A grande questão para os visitantes coloca-se na aproximação ao pavilhão e na relação com o que está exposto, sobretudo pelo declive.

As soluções para esta questão são deixadas ao livre arbítrio de cada editora - julgamos -, o que resulta em soluções díspares, desde plataformas em madeira (Figura 24) ou metal (Figura 25) com um ou mais degraus até ao uso de paletes (Figura 26).



Figura 24 - Soluções de compensação do declive - Pavilhões das Editoras (APEL)



Figura 25 - Soluções de compensação do declive - Pavilhões das Editoras (APEL)



Figura 26 - Soluções de compensação do declive - Pavilhões das Editoras (APEL)

Os pavilhões estão pensados para os adultos, sabemos que é essa a grande maioria dos seus visitantes, e definitivamente a quase totalidade dos seus clientes. É comum encontramos livros infanto-juvenis e certamente já encontramos o crescente número de livros, jogos e toda uma série de material didáctico para crianças e bebés.

Este aspecto da usabilidade e acessibilidade, ganha outros contornos, quando os visitantes são crianças. A inexistência de pavilhões destinados a este público, faz com que sejam privadas de um contacto com os livros, por questões ergonómicas. Pontualmente, e quando as editoras estão mais vocacionadas para o público infantil, é colocado junto ao pavilhão, algum mobiliário infantil (Figura 27) que de algum modo tenta minimizar esses constrangimentos.

Grupo Leya

O módulo é uma espécie de loja de rua e a sua estrutura é definida pelo uso de perfis em aço inox (Figura 28). As faces são módulos em aglomerado de madeira, sendo colocadas apenas três faces - tardoz e laterais -, e a cobertura é feita com o uso de lona tencionada (Figura 29).



Figura 27 - Mobiliário Infantil - Pavilhões das Editoras (APEL)



Figura 28 - Estrutura - Pavilhões Grupo Leya



Figura 29 - Solução de Cobertura - Pavilhões Grupo Leya

O módulo é colocado sobre uma plataforma construída com tubos metálicos galvanizados e articulados com braçadeiras, ultrapassando o desnivelamento do piso, onde assentam as placas que funcionam como piso.

O acesso ao módulo é feito de duas formas, por escadas e por rampas devido ao declive do piso. No patamar criado por estas duas estruturas é colocada uma guarda (Figura 30).

Este sistema permite a construção de pavilhões de maiores dimensões - são maiores que os utilizados pela APEL -, contudo os pavilhões eram diferentes entre si e não tinham qualquer comunicação.

Para o sistema expositivo, recorrem à utilização de módulos em aglomerado de madeira, que formam estantes em torno das faces do pavilhão, ao centro são colocadas um conjunto de mesas criando um núcleo central de exposição (Figura 31 e 32).



Figura 30 - Acesso ao módulo - Pavilhões Grupo Leya



Figura 31 - Sistema de Exposição - Pavilhões Grupo Leya



Figura 32 - Sistema de Exposição - Pavilhões Grupo Leya

Os módulos em aglomerado de madeira, semelhantes aos que podemos encontrar em qualquer loja de decoração com o conceito faça você mesmo - ao estilo IKEA -, é uma das característica

diferenciadoras e que lhe confere versatilidade, possibilitando a criação de espaços expositivos com diferentes larguras e número de prateleiras.

Do ponto de vista da comunicação e apesar da superfície lisa dos módulos permitir a colocação de imagens - impressas ou em vinil de corte -, essa não foi a opção, ficando toda a comunicação colocada nos alçados laterais e tardoos dos pavilhões, nomeadamente nos voltados para o jardim central do Parque (Figura 33).

A opção por estes módulos, confere-lhe diversas potencialidades entre as quais, a facilidade e rapidez de montagem, a versatilidade de construção - limitada pelas dimensões standardizadas -, o seu peso e a facilidade de transporte e armazenamento.

O aglomerado é um material de menor resistência e durabilidade que o metal, mas em caso de danificação, a sua substituição é simples e pode ser efectuada por qualquer pessoa, com baixo custo e de rápida execução.

Relativamente à usabilidade dos módulos, podemos afirmar, que estes permitem um bom uso por parte de todos os intervenientes - funcionários e visitantes -, graças ao seu sistema em *open-space*.

Sobre os módulos é ainda necessário referir a existência de um outro módulo, destinada aos pagamentos (Figura 34), que funcionava num sistema circular, colocado ao centro dos pavilhões, reforçando o carácter de praça que quiseram implementar.



Figura 33 - Comunicação Visual - Pavilhões Grupo Leya **Figura 34** - Módulo de Pagamentos - Pavilhões Grupo Leya

Durante a investigação realizou-se um questionário aos visitantes da Feira, no qual eram colocadas questões sobre a Atractividade, Funcionalidade e Versatilidade dos pavilhões.

Os dados recolhidos através dos inquéritos permitem dizer que **65,9%** consideram os pavilhões **Razoável** ou **Bom** quanto à sua 'Atractividade', que **57,4%** considera a 'Funcionalidade' como **Razoável** ou **Bom** e que **51,6%** considera **Razoável** ou **Bom** quanto à 'Versatilidade' dos pavilhões. **32,8%** considera **Muito Mau** ou **Mau** a 'Atractividade', que **39,9%** considera **Muito Mau** ou **Mau** a 'Funcionalidade' e que **44,9%** considera **Muito Mau** ou **Mau** a 'Versatilidade' dos pavilhões.

b) Organização

O espaço está organizado segundo uma grelha ortogonal, influenciada pela geometria do próprio local. São oito filas de pavilhões ao todo, divididas pelos dois passeios, dispostos de forma simétrica segundo um eixo central - uma fila junto ao jardim central outra no lado oposto, ficando as outras duas de costas voltadas ao centro. (Figura 35)

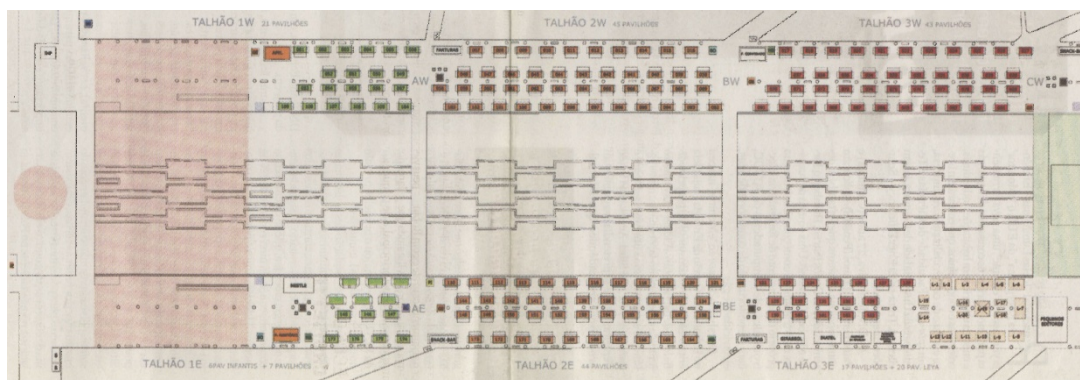


Figura 35 – Mapa da Feira

O espaço ocupado pelo Grupo Leya (Figura 36) não segue esta métrica. Pelo facto de agregar diversas editoras, optam pela criação de uma praça, em que os pavilhões são dispostos ao redor e ao centro fica a esplanada, o café, o auditório, a zona infantil e banca de pagamentos.



Figura 36 – Planta do espaço do Grupo Leya

c) Análise Fenomenológica

A sua textura visual, com as faixas horizontais que caracterizam os módulos, confere-lhe uma cadência e um ritmo, que induz a um constante movimento.

Por outro lado os módulos usados pelo Grupo Leya, apesar de mais acéticos, por se configurarem como um espaço aberto - idêntico ao das livrarias que podemos visitar diariamente - convidam a uma maior aproximação o que lhe confere um sentimento de proximidade e familiaridade.

d) Comunicação Gráfica

Numa das passagens dos talhões em que está dividido o jardim, foi construída uma estrutura onde foram colocadas faixas em têxtil, em que uma delas foi impresso o cartaz do certame - em posição vertical, ladeado por faixas de cor sólida (Figura 37) - na horizontal, que quando observadas da entrada da Feira, junto à Praça do Marquês de Pombal, assemelhavam-se a um pavilhão. Esta estrutura foi o principal elemento visual da Feira.

Os pavilhões são numerados, sendo da responsabilidade de cada editora a identificação do seu espaço. Este critério, permite que coabitem uma multiplicidade de soluções.

Algumas editoras optaram por fazer a identificação com a colocação de placas pvc, ora penduradas no interior do pavilhão ora coladas no friso do alçado principal. Outras optaram por utilizar as caixas existentes no alçado principal, para aí colocar a sua identificação, sendo que uma delas - a Oficina do Livro -, utilizou bandeiras com o seu logótipo para possibilitar uma mais rápida identificação da sua localização. (Figura 38)

Apesar da pouca versatilidade comunicacional dos pavilhões, algumas editoras - Presença e Editorial (Figura 39) -, preencheram os pavilhões com painéis promocionais em PVC com impressão em vinil laminado.

O Grupo Leya, optou por uma imagem única para todas as suas editoras. Os pavilhões foram forrados com lonas vermelhas que ao centro tinham um painel onde constavam todas as editoras do grupo. A identificação de cada editora foi feita em vinil branco no friso da cobertura em lona tencionada - vermelha (Figura 40). Utilizaram ainda bandeiras para sinalização do espaço.



Figura 37 - Elemento Gráfico da Feira do Livro

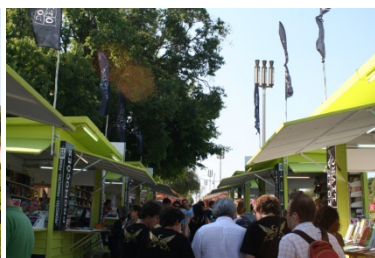


Figura 38 - Comunicação Visual - Pavilhões Editoras (APEL)



Figura 39 - Comunicação Visual - Pavilhões Editoras (APEL)

e) Interactividade

No ano de 2008 não existiu qualquer tipo de dispositivo informático que permitisse uma interactividade com a Feira.

A única presença tecnológica, foi o painel e tenda montados junto à Praça Marquês de Pombal - numa parceria da TVI com a ZON (Figura 41) -, para transmissão dos jogos do Campeonato Europeu de Futebol.



Figura 40 - Identificação - Pavilhões Grupo Leya

Figura 41 - Painel e Tenda de Protecção - parceria TVI e ZON

f) Síntese

No ano de 2008, e devido à grande polémica em torno da recusa de uma editora em utilizar os pavilhões-tipo, disponibilizados pela organização, levantaram-se algumas das questões aqui em análise.

A introdução de um novo modelo de pavilhões, que permitiu um relacionamento diferente entre os visitantes e os livros, eliminando barreiras, tornou o acesso aos livros mais simples e directo, adaptando o modelo utilizado nas livrarias em espaços fechados, à semelhança da maioria das livrarias, é possível o folhear os livros.

Numa feira que pretende promover o livro e os hábitos de leitura, esse contacto não pode ser limitado ou inibido pela existência de barreiras.

Poder-se-ia dizer que a existência de dois modelos de pavilhões na Feira permitiu a que assiste-se-mos a uma espécie de Feira do Livro dentro da Feira do Livro, e as alterações verificadas na edição de 2009, nomeadamente na versatilidade e imagem não é alheio a esse factor.

7.1.2 Feira do Livro 2009

Após a polémica da 78ª Feira do Livro, foi a própria APEL, que no projecto para o ano de 2009 refere a necessidade de renovar as estruturas da Feira, com especial destaque para os pavilhões,

admitindo mesmo a existência de pavilhões diferenciados⁸⁶. A necessidade de alterar os materiais, prende-se com a necessidade de reduzir espaço de armazenamento, facilidade de montagem e de transporte.

Os novos pavilhões-standard - sem módulos de banca, com 1 ou 3 bancas (Figura 42) -, devem preconizar uma montagem fácil, materiais mais leves, abertura e fecho em poucos minutos - anteriormente estimava-se que o processo demorasse 1 hora dada a natureza dos materiais e ao seu peso e complexidade -, melhor interligação lateral em terrenos desnivelados, possibilidade de acesso às estantes pelos visitantes e melhor acesso visual dos expositores por menores e por pessoas com necessidades especiais⁸⁷.

Desse plano fazia parte a criação de espaços destinados a uma maior dinamização da feira, como o caso da Mini-Feira do Livro, a Tenda Infantil, Esplanadas, Esplanadas dos pais, Esplanada Brasil, Esplanada Central e Tenda Superior⁸⁸.



Figura 42 - Novos Módulos para Pavilhões - APEL

a) Módulos

APEL

Os pavilhões são constituídos por módulos em aglomerados de madeira em conformidade com as intenções anunciadas em projecto, tendo as editoras optado pelo modelo de 3 bancas. As bancas são módulos em forma de 'L' invertido, que possuem um sistema basculante (Figura 43).

⁸⁶ LIVREIROS, Associação Portuguesa de Editores (2009) - *A Nova Feira do Livro de Lisboa*. Lisboa p. 2

⁸⁷ LIVREIROS, Associação Portuguesa de Editores (2009) - *A Nova Feira do Livro de Lisboa*. Lisboa, p. 5

⁸⁸ LIVREIROS, Associação Portuguesa de Editores (2009) - *A Nova Feira do Livro de Lisboa*. Lisboa, p. 7



Figura 43 - Módulos de Exposição



Figura 44 - Caixa no topo dos módulos



Figura 45 - Módulo expositivo lateral

A exposição dos livros é feita numa caixa existente no topo da banca (Figura 44). Nos alçados laterais existe também uma caixa, que quando abertas permite mais duas áreas de exposição (Figura 45). No interior dos pavilhões a exposição é feita pela introdução de estantes (Figura 46) ao fundo e pela existência de uma estante lateral incorporada na estrutura (Figura 47).

O acesso é feito através de uma porta lateral. O alçado principal é fechado com a utilização de sistema estoro. Foi colocada uma estrutura em consola em aço, presa por tirantes, com uma placa de policarbonato para criar zonas de sombra junto ao módulo.

Os módulos são acoplados pela supressão das faces laterais, e assentam numa plataforma em ferro sobre a qual são colocadas chapas de aglomerado de madeira. O nivelamento é feito por parafusos em rosca (Figura 48).

Com uma visível maior versatilidade que os anteriores, estes módulos permitem diferentes soluções expositivas. No alçado principal, graças às bancas individuais - num total de três -, e as caixas nas laterais.



Figura 46 - Módulo de Exposição no interior

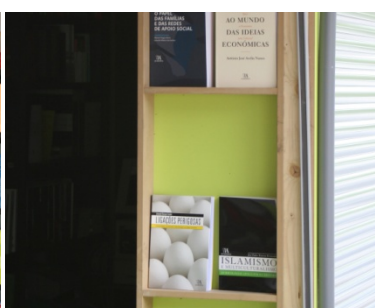


Figura 47 - Módulo de Exposição no interior - lateral

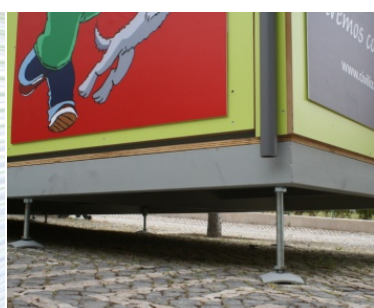


Figura 48 - Sistema de nivelamento

Com um material semelhante ao utilizado pelo Grupo Leya no ano anterior, partilha também as mesmas características relativamente ao peso, à resistência e facilidade de transporte e armazenamento, cumprindo assim os objectivos apresentados para as novas estruturas. Contudo, o uso incorrecto do equipamento obriga a soluções pouco convencionais (Figura 49).

Do ponto de vista da usabilidade - dos utilizadores e visitantes -, a área de trabalho não é muito grande, contudo, se as editoras optarem pela utilização das bancas inclinadas, a área disponível aumenta consideravelmente. Esta é também a grande mais-valia para os visitantes, facilitando o acesso aos livros, a crianças, adultos, pessoas com necessidades especiais ou com limitações temporárias de mobilidade (Figura 50).



Figura 49 - Uso incorrecto dos módulos

Figura 50 - Facilidade de aproximação aos livros

Quanto às questões de aproximação relacionadas com o declive, apesar da visível harmonização de soluções (Figura 51), subsiste o uso de soluções descontextualizadas (Figura 52).



Figura 51 - Acesso ao módulo



Figura 52 - Acesso ao módulo



Figura 53 - Pavilhões Grupo Leya

GRUPO LEYA

Utilizou os mesmos módulos base que as outras editoras – APEL -, (Figura 53) optando pelo pavilhão sem bancas, tornando-o o seu interior acessível aos visitantes. O acesso foi otimizado com a incorporação de degraus e rampas anti-derrapantes como elementos estruturais da plataforma de suporte. Contudo esta solução para a rampa é menos eficiente que a solução do ano anterior, que se desenvolvia num plano paralelo à plataforma. Esta solução, com uma aproximação perpendicular, aumenta a inclinação da rampa, situação que acaba por não ser comprometedora, pois o desnível não é muito acentuado.

b) Organização

O espaço está organizado segundo uma grelha ortogonal (Figura 54), muito influenciada pela geometria do próprio Parque. São quatro filas de pavilhões em cada um dos passeios. Cada passeio divide-se em dois, pela disposição dos pavilhões - uma fila junto ao jardim central outra no lado oposto, ficando as outras duas de costas voltadas ao eixo central do passeio. Este ritmo só é interrompido pelos trilhos que dividem os talhões do jardim, onde em 2009 foram colocadas praças - num total de quatro. O espaço ocupado pelo Grupo Leya não segue esta métrica, pelo facto de agregar diversas editoras, optam pela criação de uma praça, em que os pavilhões são dispostos ao redor e ao centro fica a esplanada, o café, o auditório, a zona infantil e banca de pagamentos.

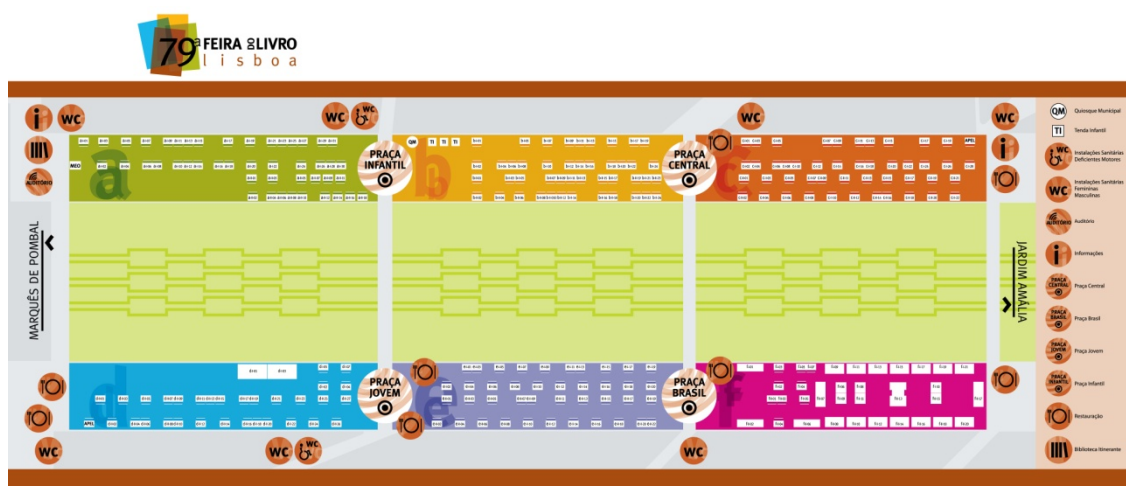


Figura 54 - Mapa da Feira

c) Interação Homem/Módulo

Análise Fenomenológica

Os novos pavilhões das editoras e graças aos novos materiais, o seu aspecto é mais limpo e sóbrio. A simplicidade da sua geometria e a superfície lisa, de cores suaves, conferem-lhe equilíbrio visual e sobriedade, numa relação harmoniosa entre as partes. Este 'conforto' visual, convida a um passeio demorado pela Feira.

Análise Semiótica

Comunicação Gráfica

Um pendão (Figura 55) em têxtil impresso, com o logótipo da Feira e com informação relativa aos

horários de funcionamento, foi colocado junto à Praça Marquês de Pombal, repetindo-se ao longo de todo o espaço da feira em ambos os lados do jardim (Figura 56).



Figura 55 - Elemento Gráfico da Feira do Livro



Figura 56 - Elemento Gráfico da Feira do Livro

Os novos pavilhões permitem uma maior capacidade comunicacional, aproveitada pelas editoras, com a utilização de imagens em vinil, aplicadas directamente sobre o módulo, ou em placas de PVC. A informação diferencia-se pelo logótipo da editora ou pelos livros que mais importa promover (Figura 57 e 58). Contrariamente ao ano anterior, não foram utilizadas bandeiras pelas editoras, à excepção do Grupo Leya, que optou também pela utilização dos alçados laterais e tardoos para compor uma mensagem de duplo sentido 'Leya no Parque' (Figura 59).



Figura 57 - Comunicação Visual



Figura 58 - Comunicação Visual



Figura 59 - Comunicação Visual - Grupo Leya

d) Interactividade

À semelhança do ano de 2008, não houve qualquer dispositivo informático.

A importância do público infantil é cada vez mais reconhecida sendo actualmente desenvolvidas soluções específicas para eles, nos museus e centros didácticos, com estratégias que recorrem ao imaginário infantil através de jogos⁸⁹. É a exploração de todo este universo que falta cumprir.

Em 2009, ainda que timidamente, algumas Editoras deram sinais de caminhar nesse sentido. (Figura 60 e 61).



Figura 60 - Cenário para espectáculo de marionetas



Figura 61 - Comunicação Visual - Pavilhões Editoras (APEL)

7.2 LOCALIZAÇÕES DAS FEIRAS

A Feira do Livro desde a sua criação tem passado por diversos locais, aqui analisamos, aqueles, que do ponto de vista da relação entre a Feira e a cidade são mais significativos, assim como, os que resultaram dos questionários elaborados no âmbito desta investigação.

7.2.1 Terreiro do Paço



Figura 62 – Localização em Ortofotomapa do Terreiro do Paço

⁸⁹ RICO, J. - Montaje de Exposiciones, p. 117

O Terreiro do Paço, também conhecida por Praça do Comércio, fica situada na Baixa da cidade, junto ao rio Tejo e foi, ocasionalmente, morada da família real portuguesa. Foi a porta emblemática de entrada da cidade de Lisboa.

O Terreiro do Paço é um local marcado por inúmeros acontecimentos históricos. Tendo sido desenhado após o Terramoto de 1755, foi o lugar onde existiram autos-de-fé da Inquisição, o Regicídio de 1908 e a Revolução de 1974.

É uma das maiores Praças da Europa, com aproximadamente 36000m², delimitada por edifícios com arcadas que circundam a praça, que constituem signos do poder e do comércio.

A praça é marcada por três elementos, ao centro a estátua equestre de D. José I, erigida em 1775 da autoria de Machado de Castro, a norte o Arco Triunfal da Rua Augusta e a sul o Cais das Colunas.

Após o Terramoto de 1755, a parte baixa da cidade foi alvo de um plano de inspiração iluminista, da responsabilidade do Marquês de Pombal, então primeiro-ministro do Rei D. José I, que mudou por completo a configuração da cidade.

Caracteriza-se por uma estrutura ortogonal, de avenidas e praças de grandes dimensões, por vezes consideradas exageradas para a época, que rematam em praças, definindo uma ordem urbana.

O Terreiro do Paço tem ao longo dos anos sido alvo de inúmeros projectos e obras. Actualmente o projecto da autoria do arquitecto Bruno Soares, tem como directrizes a Requalificação Integrada, o Espaço de Poder/Espaço Monumental, Terreiro do Paço/Praça dos Cidadãos e Olhar o Rio e Redescobrir a Cidade⁹⁰.

Em 1996 a Feira do Livro desceu até à baixa e dividiu-se entre o Terreiro do Paço e a Rua Augusta.

Foi um dos muitos fiascos de um tempo de Lisboa para esquecer.⁹¹

⁹⁰ TEJO, Frente - **Nova Praça do Comércio/Terreiro do Paço** [em linha] Lisboa [Consultado a 4 Fev 2010] Disponível na WWW: <<http://www.frentetejo.pt/36/praca-do-comercio--terreiro-do-paco.htm>>

⁹¹ VALDEMAR, A. – O Livro através da cidade. **Diário de Notícias**. (29 Mai.2002) 39.

7.2.2 Avenida da Liberdade



Figura 63 - Localização em Ortofotomapa da Avenida da Liberdade

A Avenida da Liberdade é uma das principais e mais emblemáticas avenidas da cidade de Lisboa. Desenvolve-se entre a Praça dos Restauradores e a Praça do Marquês de Pombal.

A Avenida como a conhecemos, começou a ser construída após 1879, com projecto da autoria de Ressano Garcia, numa extensão de 1,5Km por 100 m de largura, num estilo inspirado nos Campos Elísios e surge na expansão daquele que foi o Passeio Público, construído pelo Marquês de Pombal, após o Terramoto de 1755.

A Avenida tornou-se num centro de manifestações populares e culturais, dos cortejos às festividades.

Para imaginar como seria dantes passear na Avenida, pode-se fazer uma paragem numa das esplanadas locais, no meio dos jardins e das fontes, prestando especial atenção ao trabalho inspirado que os calceiteiros portugueses fizeram nesta zona.⁹²

Avenida da Liberdade foi desde sempre um local de grande vivência cosmopolita e cultural, muito por influência da proximidade desta artéria com o Parque Mayer.

A Feira do Livro passou pela Avenida por duas vezes, a primeira em 1942 e a segunda em 1960⁹³. Contudo a mais emblemática Feira realizada neste local, é a que se seguiu ao 25 de Abril.

⁹² SÃO JOSÉ, Junta de Freguesia - **Avenida da Liberdade** [em linha]. Lisboa [Consultado a 4 Fev 2010] Disponível na WWW: <http://www.jf-sjose.pt/locais.php?cat_id=9&id=71>

⁹³ VALDEMAR, A. – O Livro através da cidade. **Diário de Notícias**. (29 Mai 2002) 39

Menos de um mês depois do 25 de Abril, a feira abriu na Avenida. Foi envolvida pelas sucessivas manifestações de euforia revolucionária. Livros e autores portugueses e estrangeiros proscritos pela Censura e pela PIDE tiveram consagração pública.⁹⁴

... referem-se também ao facto de não se ter concretizado a localização da Feira no Rossio, voltando assim à Avenida da Liberdade, único local onde ela deverá ser sempre efectuada agora por dois motivos – a tradição que há que manter e o significado e valor da palavra «Liberdade».⁹⁵

A arborização confere identidade à Avenida porque lhe garante uma escala humana⁹⁶. Além do seu património arbóreo, que ocupa quase 1 ha, a Avenida ostenta um vasto património escultórico de que são exemplos a Estátua de Alexandre Herculano, da autoria de Barata Feio, ou o Monumento aos Mortos da Grande Guerra da autoria de Carlos Rebelo de Andrade e Guilherme Rebelo de Andrade.

A Avenida da Liberdade mantém a sua identidade como espaço público, lugar para circular, mas também para estar, celebrar as festas da cidade ou promover protestos populares.⁹⁷

Actualmente é uma das artérias mais caras do país, e a nível mundial ocupa o 35º lugar, na lista das avenidas mais caras, com hotéis, escritórios e lojas de luxo, numa dualidade entre a escala humana e a escala da metrópole⁹⁸, além de importantes referências culturais como o cinema São Jorge e o Teatro Tivoli.

⁹⁴ VALDEMAR, A. – O Livro através da cidade. *Diário de Notícias*. (29 Mai 2002) 39

⁹⁵ *Diário de Notícias* (12 Jun 1974) 2.

⁹⁶ ROSETA, F. - A Identidade da Avenida, p. 13

⁹⁷ ROSETA, F. - A Identidade da Avenida, p. 16

⁹⁸ ROSETA, F. - A Identidade da Avenida, p. 14

7.2.3 Parque Eduardo VII



Figura 64 - Localização em Ortofotomapa do Parque Eduardo VII

O Parque Eduardo VII é um dos locais mais emblemáticos da cidade de Lisboa e constitui-se como uma estrutura de referência da cidade para locais e visitantes, para tal contribui a sua excelente localização, no topo da Avenida da Liberdade, e o facto de ser um dos ‘pulmões’ de Lisboa a par das fantásticas panorâmicas a partir do topo do jardim, sobre a baixa lisboeta até ao rio.

O processo de construção do Parque remonta a 1882 e tem a sua génese no desaparecimento do Passeio Público, mas só mais tarde é que surgem propostas e projectos para a requalificação daquele espaço junto ao monumento ao Marquês de Pombal.

Depois de muitos avanços e recuos, quer sejam por constrangimentos financeiros ou técnicos, o Parque toma a forma que hoje lhe conhecemos através do projecto do arquitecto Keil do Amaral, decorria já o ano de 1945.

Inicialmente apelidada de Parque da Liberdade, por se situar na extensão deste, é denominado de Parque Eduardo VII, por deliberação municipal, por ocasião da visita do Rei de Inglaterra à cidade de Lisboa em 1903.

Ocupando uma área de 26 hectares, é composto por um jardim, ladeado centralmente por passeios de calçada portuguesa, numa significativa extensão verde da cidade.

Além do corpo central, faz parte do Parque, a Estufa Fria e o Pavilhão dos Desportos, ou Carlos Lopes, a par de um importante conjunto de estatuária.

O Parque oferece ainda, cafés/restaurantes, sanitários, parque infantil, infra-estruturas desportivas, anfiteatro e parque de estacionamento.

Vem de longe a utilização daquele espaço para manifestações populares de carácter comercial, lúdico e cultural. A organização de feiras, de exposições e de uma feira franca em 1908, por oca-

sião da celebração do Centenário da Índia⁹⁹, demonstra a vocação do espaço, bem como das suas potencialidades, nomeadamente em termos paisagísticos para a realização de eventos ‘urbanos’. O Parque é palco de diversas manifestações de diferentes índoles, de que destacamos a Luzboa, em 2004, e a Feira do Livro como o evento de maior referência.

O espaço caracteriza-se por um plano em declive sem interrupções ao longo de toda a sua extensão, sendo marcado por cortes longitudinais que atravessam o corpo central, definindo os talhões do Parque. Este percurso contínuo termina com um grande miradouro no topo, de onde é possível obter as panorâmicas sobre a cidade, de que já demos referência. O trajecto entre o miradouro e a rotunda do Marquês de Pombal, que funciona como entrada do Parque é feito numa espécie de submersão na cidade, como se num momento estivéssemos longe e noutro em pleno coração da cidade.

A isto não será alheia a relação existente entre as preferências dos inquiridos, sobre a ‘Localização’ da Feira, **Muito Boa** para **43,9%**, e os **47,5%** que consideraram existir **Sempre** uma ‘Relação com o Espaço Público’.

7.2.4 Actual Localização

Sobre a actual localização, **43,9%** dos visitantes inquiridos, classifica-a como **Boa**, verificando-se uma proximidade percentual entre os que indicaram apenas como **Razoável**, **26,5%** e os que indicaram que a como **Muito Boa**, **20,2%**.

7.2.5 Outra Localização

Quando inquiridos sobre uma outra localização, a opinião de **37,7%** dos visitantes é que a **EXPO** é um local que reúne as melhores condições para realizar a Feira do Livro. Surge depois o **Terreiro do Paço** com **18,8%**, a **FIL** e a **Avenida da Liberdade**, com valores muito próximos entre si, sendo de **14,8%** e **14,3%**, respectivamente.

⁹⁹ SÃO SEBASTIÃO DA PEDREIRA, Junta de Freguesia - **Parque Eduardo VII de Inglaterra** [em linha] Lisboa [Consultado 4 de Fev 2010] Disponível na WWW: <http://www.jf-sspadeira.pt/index.php?option=com_content&task=view&id=62>.

7.3 ANÁLISE

7.3.1 Parque Eduardo VII

Aspectos positivos:

- A sua localização, situa-se num dos principais eixos de circulação da cidade de Lisboa;
- Disfruta de parque de estacionamento e bons acessos;
- É servido por uma vasta rede transportes - metro e autocarros;
- É um espaço aprazível, com jardins e que proporcionam bons espaços de sombra;
- É um importante miradouro da cidade de Lisboa o que lhe confere um bom enquadramento urbano;
- Partilha com a Feira uma ligação histórica importante, que pode e deve ser explorada em seu benefício;

Aspectos negativos:

- Poucos espaços de descanso ao longo do percurso onde se desenvolve a Feira;
- O declive, que tanto caracteriza o espaço e lhe confere o estatuto de miradouro é na verdade um aspecto negativo, e responsável pelo cansaço dos visitantes, sobretudo dos que compram livros;
- À excepção da Feira ou de outros eventos que se realizem no Parque, não é muito comum encontrarmos as pessoas a passear por lá, os seus visitantes são na maioria turistas;

7.3.2 Expo

Aspectos Positivos:

- É uma das novas centralidades, fruto da intervenção para a realização da EXPO 98;

- Infraestrutura com condições ímpares para grandes concentrações de pessoas, com diversas valências - Oceanário, Teatro Camões, Pavilhão do Conhecimento e jardins -, que atraem pessoas àquele espaço;
- É uma referência enquanto espaço de lazer;
- Local de fácil acesso, com estacionamento e servido por transportes - metro, autocarros e comboio;

Aspectos Negativos:

- A transferência da Feira para a EXPO, seria cortar com a ligação histórica ao centro da cidade;

7.3.3 Terreiro do Paço

Aspectos Positivos:

- É um dos espaços mais emblemáticos da cidade de Lisboa. É uma das maiores praças da Europa;
- Forte componente histórica;
- A Feira já se realizou neste local;
- Devido à sua importância histórica é ponto de passagem obrigatória para muitos pendulares diários e turistas;
- Bons acessos de transportes - metro, autocarros, eléctrico e barco;
- É um espaço completamente plano e tem dimensão para utilização pública;

Aspectos Negativos:

- É um espaço sem sombra e sem qualquer zona de descanso;
- O grande número de obras de que tem sido alvo, acabou por afastar ainda mais as pessoas, que actualmente procuram novas centralidades;

7.4 CONSIDERAÇÕES

Qualquer um dos espaços referenciados tem aspectos positivos e negativos, alguns deles de fácil solução, mediante o desenvolvimento de um projecto global para a feira.

O Terreiro do Paço e a EXPO disfrutam de uma relação de proximidade com o rio Tejo - uma das referências da cidade de Lisboa -, que deve ser explorada. Simultaneamente podemos considerá-los como sendo uma espécie de *propileus* da cidade, com dinâmicas e fluxos próprios, fruto da excelente rede de transportes que os servem.

Contudo, não devemos esquecer que, este tipo de eventos - Feiras do Livro - deve ser utilizados para criar novas polaridades e dinamização da cidade como um todo. Nesta linha de pensamento, a utilização da EXPO fica comprometida, pois a EXPO é em si um elemento polarizador, para além da necessidade de preservar a relação histórica, cultural e social da feira.

O Terreiro do Paço, pela sua história, é uma referência na memória colectiva da cidade, e um espaço carregado de grande simbolismo, que dispõem de condições para receber a Feira do Livro. A grande condicionante do Terreiro do Paço, é a falta de zonas de sombra. Esta questão pode ser facilmente ultrapassada com a utilização de estruturas efémeras, que promovam a teatralização do espaço urbano e explorem a proximidade com o rio oferece, tirando partido da reposição do Cais das Colunas.

De igual modo, o Parque Eduardo VII, apesar de algumas limitações configura-se como uma excelente localização para a Feira. O declive que lhe é tão característico e que lhe confere o aspecto de 'miradouro' da cidade, apesar de não poder ser retirado, pode ser compensado por uma intervenção que crie dinâmicas e ritmos expositivos, que obrigue a uma subida mais lenta do Parque.

A sua dimensão, a existência de dois passeios, numa espécie de oposição, e o jardim central permitem a construção de uma teatralidade cujo apogeu estaria no topo do Parque, à semelhança do que já foi aproveitado em edições anteriores.

Outro aspecto relevante para a realização da Feira no Parque, é a questão já enunciada sobre a necessidade de polarizar a cidade. Já o dissemos, o Parque não é um local habitualmente frequentado pelas pessoas, o que aumenta a necessidade de criar eventos de qualidade que atraia pessoas ao local.

Uma outra questão a ser equacionada, é a possibilidade de realizar a Feira em locais diferentes, um local por ano, consoante a temática. As construções efémeras permitem isso mesmo, dar um carácter quase itinerante, constituindo-se como uma metáfora das bibliotecas itinerantes.

8. PROPOSTAS

As feiras tematizadas correspondem a uma dinâmica de modernidade que congrega os interesses específicos da comunidade e constrói a memória colectiva. O espírito festivo propiciado pelas feiras remete para os princípios da caracterização social, como as festividades religiosas, profanas, eventos sociais ou de poder - económico ou político, cujos princípios podem ser catalisadores para uma caracterização antropológica. O espírito festivo é o elemento aglutinador das pessoas.

Os acontecimentos influenciam a vida urbana, pela sua mensagem mas também pelo simbolismo da sua localização. Quando se realizam em locais de memória colectiva, são acontecimentos de congregação da comunidade e funcionam como elemento catalisador de encontro social e de vivência do espaço público.

As pessoas estão afastadas do espaço público enquanto espaço de ócio. Hoje o espaço público está na TV e nos jornais, mas a co-presença continua a ser fundamental para a construção de uma comunidade de leitores influenciada por uma perspectiva didáctica do evento enquanto agente de formação de uma consciência social.

A feira está feita numa lógica que as pessoas vão lá, urge construir um novo paradigma que incite as pessoas a irem à feira recuperando a lógica de co-presença na vida cidade, tirando proveito da componente histórica e localização geográfica - o Parque fica localizado na continuação natural da Avenida da Liberdade, tendo inclusive existido diversos projectos para que este fosse a continuação da Avenida - Keil do Amaral.

8.1 Uma Nova Feira do Livro

A narrativa expositiva da Feira do Livro deve estar assente na construção de um discurso que aborde a importância do livro, o seu papel na construção da memória colectiva, na fruição do espaço, não descurando as questões financeiras e apostando nas parecerias e projectos de índole cultural, aos quais possa estar associada.

Além da dimensão cultural subjacente, a feira constitui a possibilidade de explorar as ficções, as histórias, fazendo participar de uma certa arte urbana que envolve todo um tipo de artes.

A feira deve ser capaz de gerar dinâmicas próprias, pela reorganização da ocupação do espaço e das suas infra-estruturas, além da aposta em projectos paralelos que reforcem as sinergias em prol da criação de uma nova forma de usufruir do espaço público.

Do ponto de vista construtivo, a aposta, passaria, por exemplo, pela construção uma estrutura que permitisse a ligação entre ambos os lados do parque, funcionando como um passadiço que faria a ligação entre os dois lados, acentuando ou suavizando as cotas do terreno, reforçando a ideia de miradouro, quebrando a monotonia e austeridade imposta pela geometrização do próprio espaço, aprofundando desse modo a relação com o visitante.

As zonas de cota zero, serviriam de entrada e saída do passadiço onde estariam as principais editoras estando as pequenas editoras e alfarrabistas distribuídas ao longo do percurso.

Estruturas como o Parque Infantil e os Ateliês de pintura, desenho, marionetas e teatro, por exemplo, poderia estar dispostas ao longo do jardim central, tirando partido das zonas de sombra criadas pelo passadiço.

Actualmente, os locais onde ocorrem projectos expositivos, vivem muito das dinâmicas entre funções complementares; os museus com as lojas, livrarias e restaurantes; os interfaces de transporte com lojas e serviços junto de pólos dinamizadores como os centros comerciais - Colombo e Vasco da Gama.

A feira deverá congrega outras valências tirando partido da sua localização, da teatralidade urbana, articulando diversos sectores das artes e da cultura, sobretudo aqueles com os quais partilha afinidades, como a música, o teatro, o cinema, a Banda Desenhada, enquanto elementos de gestão e de ordem pragmática.

O potencial de comunicação da feira, pode ser aumentado com a inclusão de informação em pontos estratégicos nos principais acessos à cidade, destacando-se das demais publicidades existentes, sejam em dimensão ou materialidade – dinâmica ou 3D, reportando-se ao imenso universo dos livros.

A introdução de novos materiais no mercado, mais leves, mais resistentes, como as ligas metálicas - de aço, bronze ou cobre, os polímeros - termoplásticos e termorrígidos, as resinas - acrílicas, poliéster e epóxi, e os aglomerados - cortiça e madeira, a par dos avanços tecnológicos interactivos, com o aparecimento dos dispositivos tácteis e das superfícies sensíveis ao movimento, a alterações de temperatura e a intensidades de luz e mais recentemente as nano tecnologias - fruto do desenvolvimento tecnológico, com principal relevância para os dispositivos que dão primazia à interacção Homem/Máquina abriram portas a um novo universo.

Contudo essa não tem sido a opção da organização da Feira do Livro, que deixa assim um importante universo por explorar, pelas inúmeras possibilidades de comunicação, interacção e didácticas que poderia preconizar.

Fazer emergir dos livros todo o discurso que configura o imaginário colectivo, através de imagens - Iluminuras, pinturas e ilustrações -, servindo de mote a sub-temas como a Hora do Conto ou o Livro Infantil, contribuindo dessa forma para a dinâmica em torno da representação, da utilização de diferentes materialidades e criação de novos cenários.

Tendo toda esta tecnologia à disposição, seria possível recriar a feira do Livro, conferindo-lhe uma configuração que permitisse aos visitantes a exploração de um mundo imaginário.

Simuladores que recriassem as aventuras dos livros de Júlio Verne, ou a História de Portugal, a possibilidade de os visitantes terem acesso a mais informação acerca da feira, dos livros e dos autores.

A criação de um bilhete, a ser levantado à entrada na feira, que recolhesse a informação dos locais que cada visitante percorreu, e que no final esse bilhete permitisse criar a história – em suporte digital, da sua visita à Feira do Livro.

9. CONCLUSÃO

Apresentamos algumas Metodologias e Processos de *design* que podem ser utilizados na abordagem a um problema projectual, um projecto expositivo, como é o caso da Feira do Livro de Lisboa.

Existem inúmeras ferramentas que podem ser utilizadas consoante as necessidades que o projecto expositivo possa suscitar, sejam exposições de arte ou temáticas, feiras especializadas, Expos, Jogos Olímpicos ou eventos urbanos.

No caso da Feira do Livro de Lisboa, e porque optamos por uma metodologia não-intervencionista, não nos é possível afirmar que não existe a aplicação de alguma das Metodologias ou Processos apresentados, que relacione todas as variáveis do projecto expositivo. Mas a análise que foi feita ao longo desta investigação que englobou a 78.^a e 79.^a edição da Feira do Livro, permite-nos identificar e afirmar que existem soluções pontuais, como resposta a situações de maior fragilidade expositiva, como foi o caso da substituição do módulo expositivo.

O módulo expositivo, constitui nestas duas edições a única estrutura desenvolvida de modo a alterar o sistema de relações entre o visitante e a feira.

O novo módulo expositivo regista como principais características a alteração do material - mais leve e de fácil transporte -, a possibilidade de inclinação da bancada de exposição - facilitando o acesso aos livros por parte dos visitantes, incluindo os indivíduos com mobilidade reduzida ou condicionada -, uma acoplação mais eficiente dos módulos e um melhor nivelamento em relação ao declive do terreno. Os novos materiais permitem também uma melhoria substancial da componente estética e a possibilidade de personalização por parte de cada editora.

A extensão do Parque Eduardo VII, exige que sejam criadas zonas de descanso ao longo do percurso, em consonância com a distribuição dos módulos, criando zonas de estar apropriando-se do espaço e das suas potencialidades enquanto miradouro sobre a cidade.

A ocupação parcial do Parque, reduzido a um espaço de acordo com uma malha ortogonal rígida, imposta pela geometria do jardim, como se fosse uma inevitabilidade, é um dos aspectos negativos da feira e que denotam a necessidade de pensar o evento como um todo, com uma intervenção que inclua todas as escalas - a sinalética, os módulos e os pavilhões.

Confinar a feira à ocupação do jardim principal é colocar um espartilho demasiado apertado e condicionar as possibilidades de relação com o restante espaço do Parque, as suas infra-estruturas e com a cidade.

Como referido ao longo deste trabalho, a relação do projecto expositivo com o espaço público, neste caso com a cidade, é um elemento determinante que tem sido descurado e que importa

explorar, pelo enorme potencial que uma intervenção integrada tendo como objectivo uma apropriação efectiva da cidade teria na criação de novos públicos.

O facto de se tratar de um evento com uma curta duração, o recurso a estruturas que permitam a sua rápida montagem, desmontagem e transporte, a par da necessidade de intervir no espaço sem danificar o existente, torna-o num evento para o qual é imperativo uma abordagem numa perspectiva das arquitecturas efémeras.

Que alie às potencialidades técnicas e construtivas uma componente icónica e simbólica que invoque o imaginário social e colectivo, através de uma linguagem que congregue a fantasia e a criatividade na construção de um universo onírico.

Não é explorada a relação histórica e cultural da Feira do Livro com a cidade, como um evento que promova o encontro social, desempenhando a promoção de dinâmicas sociais que reflectam a necessidade de co-presença e participação na vivência da cidade.

Por outro lado, as potencialidades relacionadas com a sua localização junto a um dos principais eixos de circulação da cidade, a facilidade de estacionamento e a rede de transportes, não são suficientemente explorada.

Urge uma intervenção transversal e multidisciplinar na criação de um projecto global tendo em vista o projecto expositivo, que apenas o *design* com os seus agentes - *designers* e arquitectos, tal como na proposta de Daciano da Costa do *arquitecto-designer*, podem preconizar.

10. Bibliografia

10.1. LIVROS

BRAGA, Teófilo (1885) - **O Povo Português nos seus costumes, crenças e tradições**. Vol. II 1ª Ed. (1986) Lisboa : Bom Quixote.

BRANDÃO, Pedro (2003) - Alguns “flashes” sobre lugares, pássaros, sinos e mesas, ou o “Outro” como ética, no design urbano. In **Design de espaço público: deslocação e proximidade**. Lisboa : Centro Português de Design. ISBN 972-9445-20-6. p.5-14

COSTA, Daciano Monteiro da (1990) - A integração do designer no Mundo Empresarial - Seminário Design, Inovação e Tecnologia. In (1998) - **Design e Mal Estar** , Lisboa : Centro Português do Design. ISBN 972-9445-07-9. p. 27-34

COSTA, Daciano Monteiro da (1995) – À espera do Sena - Cadernos de Design n.º 11/12, pp.79-81. In (1998) - **Design e Mal Estar**. Lisboa : Centro Português do Design. ISBN 972-9445-07-9. p. 85-86

COSTA, Daciano Monteiro da (1995) – Introdução ao Design - Anuário da Decoração 94/95 – Interior Design. In (1998) - **Design Mal Estar**. Lisboa : Centro Português do Design. ISBN 972-9445-07-9. p. 75-81

FLUSSER, Vilém (2010) - **Uma Filosofia do Design - A Forma das Coisas**. Lisboa: Relógio d'Água.

GRANDE, Nuno (2005) - Museus e Centros de Arte; icons de urbanidade, instâncias de poder. In SEMEDO, Alice; LOPES, João Teixeira (Coord.) - **Museus discursos e representações**. Porto: Edições Afrontamento. ISBN 972-36-0818-9. p 163-179.

HERTZBERGER, Herman (1999) - **Lições de Arquitectura**. São Paulo : Martins Fontes. ISBN 9788533610347.

JONES, John Chris (1970) - **Design Methods**. 2ª Ed. (1992) Nova Iorque : Wiley ISBN 0-471-28496-3.

JORGE, José (2007) - **Lugares em Teoria**. Lisboa : Caleidoscópio. ISBN 978-989-8010-74-2.

LAWSON, Brian (1980) - **How Designers Think**. 4.ª Ed (2007) Londres: Architectural Press. ISBN 978-0-7506-6077-8.

LIVREIROS, Associação Portuguesa de Editores (2009) - **A Nova Feira do Livro de Lisboa**. Lisboa

MORRIS, Charles (1971) - **Fundamentos da Teoria dos Signos**. Trad. António Fidalgo, Universidade da Beira Interior

MUNARI, Bruno (1968) - **Design e Comunicação Visual**. Lisboa, Edições 70. ISBN 972-44-0176-6.

MUNARI, Bruno (1997) - **Fantasia**. Lisboa: Edições 70. ISBN 978-972-44-1357-0.

- REIS, Lara (2010) - Drawing, it's a matter of design: The Emergence of Design in Portugal through the multidisciplinary role of drawing. In CÔRTE-REAL, Eduardo - **The Triumph of Design**. Lisboa: IADE. ISBN 978-972-24-1674-0. p. 43-79
- RICO, Juan Carlos (2007) - **Montaje de Exposiciones - Museos, Arquitectura, Arte**. Madrid : Sílex. ISB 978-84-7737-061-1.
- RODRIGUES, Catarina (2006) - **Blogs e a fragmentação do espaço público**. Covilhã : Universidade da Beira Interior. ISBN 972-8790-58-9.
- ROSETA, Filipa (2005) - A Identidade da Avenida. In MORAIS, João Sousa; ROSETA, Filipa - **Os Planos da Avenida da Liberdade e seu prolongamento**. Lisboa : Livros Horizonte, ISBN 972-24-1407-05.
- SANCHIS, Pierre (1983) - **Arraial: La fête d'un peuple**. Trad. Madalena Mendes Matos 2.ª Ed. (1992). Lisboa : Dom Quixote. ISBN 972-20-0116-7.
- SIMÕES, Jorge (2006) - **Design Inclusivo - Acessibilidade e Usabilidade em Produtos, Serviços e Ambientes**. 2.ª Ed. Lisboa : Centro Português de Design
- ZEVI, Bruno (1973) - **A Linguagem Moderna da Arquitectura**. 3.ª Ed. Trad. Luís Pignatelli. Lisboa : Dom Quixote. ISBN 972-20-2682-8.

10.2. DISSERTAÇÕES E TESES

- COSTA, Filipa (2006) - **A Cor como poder transformador do espaço**. Lisboa : Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Dissertação de Mestrado
- DUARTE, Rui (1993) - **A Arquitectura do Efémere**. Lisboa : Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Tese de Doutoramento
- SIMÕES, Zélia (2007) - **A cor e a natureza como metáforas na poética da materialidade**. Lisboa : Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Dissertação de Mestrado

10.3. REVISTAS E JORNAIS

- COELHO, Eduardo Prado – Opinião. **Diário de Notícias** (25 Mai 2004)
- BAPTISTA, Abel Barros – Opinião. **Diário de Notícias** (25 Mai 2004)
- DUARTE, Rui (1999) - **Fragmentos de Utopias**. In GEHA - Revista de História, Estética e Fenomenologia da Arquitectura e do Urbanismo Ano 2, N.º2-3 MAR/OUT. Lisboa : Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa. p. 224

DUARTE, Rui (2007) - **Imaginário de Futuros Efémeros**. In Artitextos. Lisboa : CEFA ; CIAUD. ISBN 978-972-9346-03. N.º 5. ISBN 978-972-9346-03. p.23-35

DUARTE, Rui (1998) - **O Universo das Grandes Exposições**. In: Geha : revista de história, estética e fenomenologia da arquitectura e do urbanismo. Ano 1, nº 1. ISSN 0874-2898. p. 79-91

DUARTE, R.B.; TRIGUEIROS, C.; VÉSTIA, M. (2005) - **Peter Gasper: encenar a arquitectura (entrevista)**. Lisboa : Arquitectura&Vida. p. 38-45

GONÇALVES, Maximiano - Editorial Notícias. **Diário de Notícias** (21 Mai 1980)

PORTAS, Nuno (1987) - **Conceitos de Desenvolvimento Urbano**. In Jornal dos Arquitectos, 56-57 (6), 9-11

SERDOURA, Francisco (2007) - **As dimensões do espaço urbano público**. Artitextos. Lisboa : CEFA ; CIAUD. N.º 5. ISBN 978-972-9346-03-3. p.149-156

SERDOURA, Francisco (2006) – **Espaço Público. Lugar de Vida Urbana**. Revista de Engenharia Civil, N.º 27. Braga : Universidade do Minho

SILVA, Cátia – **Diário de Notícias** (29 Maii 2002)

TAVARES, Gonçalo - **Diário de Notícias** (25 Mai 2004)

TAVARES, Gonçalo - **Diário de Notícias** (25 Mai 2004)

VALDEMAR, António – O Livro através da cidade. **Diário de Notícias**. (29 Mai. 2002)

10.4. WEB

NORMAN, Donald Arthur - **In Favor of Complexity** [em linha]. Carnegie Mellon Portugal [Consultado a 4 de Jul 2009] Disponível na WWW: <<http://cmuportugal.blogspot.com/>>

NORTH CAROLINA, State University (1997) - **The Center for Universal Design** [em linha]. Carolina do Norte : State University [Consultado a 21 Jan. 2010] Disponível na WWW: <http://www.design.ncsu.edu/cud/about_ud/udprinciplestext.htm>

PORTO, Editora - **Enciclopédias e Dicionários** [em linha] Porto [Consultado a 6 de Jan 2009] Disponível na WWW: <<http://www.infopedia.pt>>

CUNFF, Françoise Le (2003) - **Do Passeio Público ao Parque da Liberdade**. Revista de Letras e Culturas Lusófonas [em linha] Número 15-16 [Consultado a 23 de Agosto de 2010] Disponível na WWW: <<http://www.instituto-camoes.pt/revista/revista15p.htm>>.

TEJO, Frente - **Nova Praça do Comércio/Terreiro do Paço** [em linha] Lisboa [Consultado a 4 Feb 2010] Disponível na WWW: <<http://www.frentetejo.pt/36/praca-do-comercio--terreiro-do-paco.htm>>

SÃO JOSÉ, Junta de Freguesia - **Avenida da Liberdade** [em linha]. Lisboa [Consultado a 4 Fev 2010]

Disponível na WWW: <http://www.jf-sjose.pt/locais.php?cat_id=9&id=71 >

SÃO SEBASTIÃO DA PEDREIRA, Junta de Freguesia - **Parque Eduardo VII de Inglaterra** [em linha]

Lisboa [Consultado 4 de Fev 2010] Disponível na WWW: <[http://www.jf-](http://www.jf-sspedreira.pt/index.php?option=com_content&task=view&id=62)

[sspedreira.pt/index.php?option=com_content&task=view&id=62](http://www.jf-sspedreira.pt/index.php?option=com_content&task=view&id=62)>.

11. ANEXOS

I. INQUÉRITO

1. Idade _____

2. Sexo M ☐ F ☐

3. A actual localização da Feira é?

Muito Má ☐ Má ☐ Razoável ☐ Boa ☐ Muito Boa ☐

4. Havendo a possibilidade de realizar a feira noutro local, qual entende reunir as melhores condições?

FIL ☐ EXPO ☐ Terreiro do Paço ☐ Av. Liberdade ☐ Cordoaria Nacional ☐ Outro _____

5. Acha que a Feira do Livro constitui uma referência importante da cidade?

Impossível ☐ Pouco Provável ☐ Provável ☐ Muito Provável ☐ Sempre ☐

6. Considera que existe alguma relação entre o livro, a leitura e o espaço público?

Impossível ☐ Pouco Provável ☐ Provável ☐ Muito Provável ☐ Sempre ☐

7. Acha que a existência de eventos complementares à Feira do Livro, como Teatro, Música ou Poesia atrairia mais visitantes?

Muito Pouco ☐ Pouco ☐ Médio ☐ Muito ☐ Bastante ☐

8. Considera importante a caracterização de uma trajectória que estruture a visita à Feira?

Muito Pouco ☐ Pouco ☐ Médio ☐ Muito ☐ Bastante ☐

9. Considera que a dimensão da Feira, relativamente ao espaço a percorrer é:

Muito Pequena ☐ Pequena ☐ Média ☐ Extensa ☐ Muito Extensa ☐

10. Depois de visitar toda a Feira, o seu nível de cansaço é:

Muito Pouco ☐ Pouco ☐ Médio ☐ Muito Cansado ☐ Extenuante ☐

11. Relativamente às qualidades a seguir enunciadas considera que os stands são:

11.1. Atractivos

Muito Mau ☐ Mau ☐ Razoável ☐ Bom ☐ Muito Bom ☐

11.2. Funcionais

Muito Mau ☐ Mau ☐ Razoável ☐ Bom ☐ Muito Bom ☐

11.3. Versáteis

Muito Mau ☐ Mau ☐ Razoável ☐ Bom ☐ Muito Bom ☐

12. Considera relevante haver um desenho especial, mais imaginativo, que cativasse mais as crianças?

Muito Pouco ☐ Pouco ☐ Médio ☐ Muito ☐ Bastante ☐

II. IDENTIFICAÇÃO DE PROCESSOS DE DESIGN

Autores	Fases do Processo			
John Chris Jones ⁹⁵	Divergência – análise da situação mediante a recolha de informação considerada pertinente para a pesquisa.	Transformação – Definição dos limites e fixadas as variáveis do problema, mediante as soluções alcançadas. É a fase de todos os testes, da criatividade, de dar asas à imaginação e permite o livre pensamento criativo, para serem analisadas à luz dos valores, técnicas e opções políticas, económicas, sociais e culturais.	Convergência – As incertezas são reduzidas ao mínimo e são afastadas as alternativas que possam colocar em causa a investigação à excepção dos sub-problemas que se revelem críticos para o resultado final.	
Debashish Mallick ⁹⁶	Conceito – conceito e especificações do problema, de acordo com o mercado e os destinatários.	Técnico – exequibilidade da ideia, com os conhecimentos e meios disponíveis.	Pormenorização – desenvolvimento das ideias, com recurso a desenhos, maquetas e protótipos.	Produção – execução da solução.
Donald Broadbent ⁹⁷	Pragmático – Escolha de soluções existentes (catálogo) sem qualquer alteração ou inovação.	Ícnico – Cópia de soluções existentes.	Analogia – Processo focado no desenvolvimento de soluções pelo recurso a analogias com outros contextos e projectos.	Canónico - Desenvolvimento de soluções apoiados em grelhas previamente estabelecidas, que definem os cânones.
Knut Holt ⁹⁸	Análítico – trabalho desenvolvido sobre dados concretos e que não implica grandes alterações ao que já existe.	Iterativo – Soluções de (re)design, adaptação de soluções.	Visionário – não existe uma definição precisa do problema.	
Cliff Lu ⁹⁹	Entendimento – incorporação de observação do utilizador, da análise de produtos e pesquisa de marketing no processo de design, pode ser construída uma visão holística do projecto com base na criatividade e na fundação de critérios para o projecto.	Planeamento Estratégico – visão abrangente do sistema, é estabelecido um quadro para articular e estruturar a criatividade.	Previsão – As soluções de projecto são desenvolvidas e comunicadas através de diagramas, esboços, renderizações e protótipos.	Realização – implementação das soluções
Tom Maver ¹⁰⁰	Análise - exploração das relações entre a informação disponível.	Síntese – capacidade de gerar soluções de acordo com a informação recolhida.	Avaliação – confronto entre as soluções resultantes da ‘síntese’ com o enunciado da ‘análise’.	Decisão – aprovação e produção.
Royal Institute of British Architects ¹⁰¹ (RIBA)	Assimilação – Recolha e organização da informação genérica e específica sobre o problema.	Estudo Geral – Investigação sobre a natureza do problema, possíveis soluções e meios de concretização.	Desenvolvimento – Aprofundamento de uma ou mais soluções identificadas na fase anterior.	Comunicação – Comunicação das soluções encontradas.
NASA ‘Stage-gate’ ¹⁰²	Análise – Identificação das variáveis	Definição – identificação do problema	Design – desenvolvimento de soluções	Operação – implementação e produção da solução encontrada.

⁹⁵ JONES, J. - Design Methods.

⁹⁶ MALLICK, D. - The Design Strategy Framework.

⁹⁷ SCHROEDER, W. - Design Management.

⁹⁸ HOLT, K. - Market oriented product innovation: a key to survival in the third millennium.

⁹⁹ LU, C. - One Organic, Concurrent Design Process.

¹⁰⁰ MAVER, T. - Appraisal in the building design process. Emerging Methods in Environmental Design and Planning.

¹⁰¹ LAWSON, B. - How Designers Think.

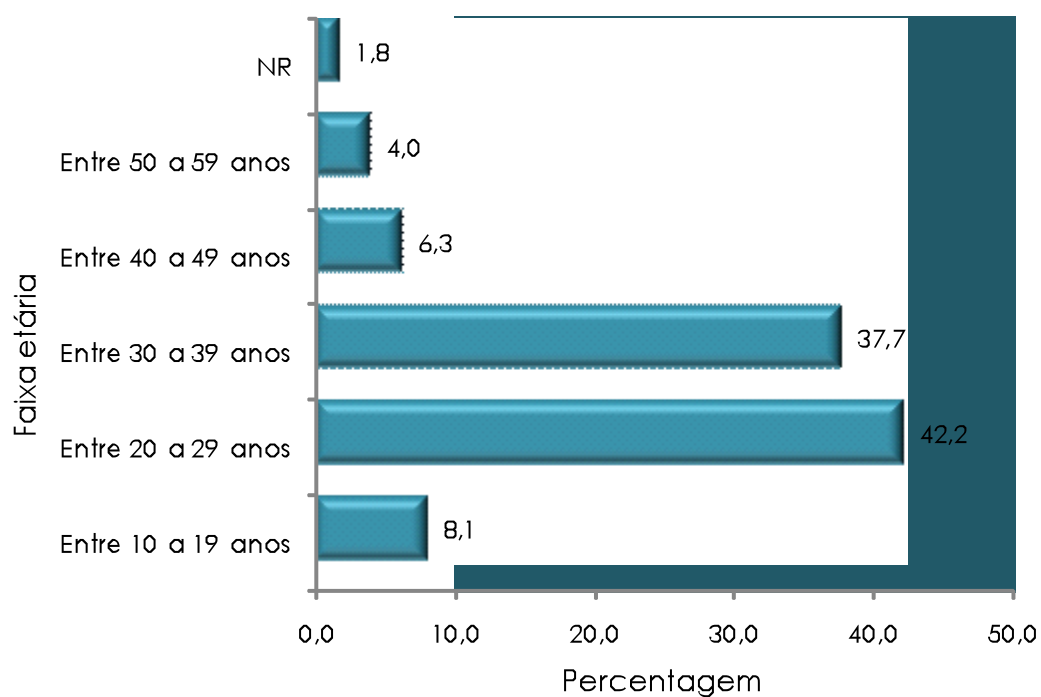
¹⁰² Ao processo inicial, desenvolvido nos anos 60 do séc. XX, foram acrescentados controlos intermédios, de modo a prevenir a passagem de erros para as fases seguintes.

III. ANÁLISE QUESTIONÁRIOS

Faixa etária

	Freq.	%
Entre 10 a 19 anos	18	8,1
Entre 20 a 29 anos	94	42,2
Entre 30 a 39 anos	84	37,7
Entre 40 a 49 anos	14	6,3
Entre 50 a 59 anos	9	4,0
NR	4	1,8
Total	223	100,0

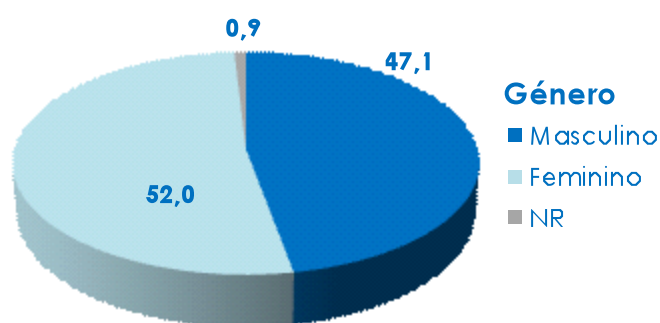
De acordo com os valores apresentados, a faixa etária que registou maior valor percentual é a que diz respeito aos visitantes inquiridos com idades compreendidas entre os 20 a 29 anos (42,2%), seguindo-se os que têm entre 30 a 39 anos (37,7%).



Género

	Freq.	%
Masculino	105	47,1
Feminino	116	52,0
NR	2	0,9
Total	223	100,0

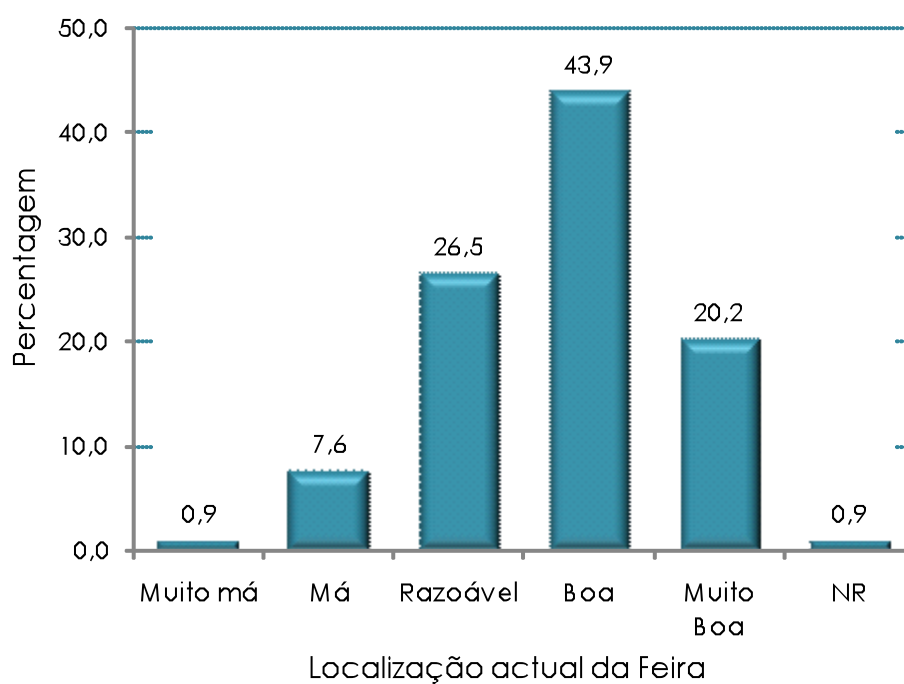
Relativamente ao género, existe uma distribuição percentual homogénea uma vez que 52,0% dos inquiridos são mulheres e 47,1%, homens.



Actual localização da feira

	Freq.	%
Muito má	2	0,9
Má	17	7,6
Razoável	59	26,5
Boa	98	43,9
Muito Boa	45	20,2
NR	2	0,9
Total	223	100,0

Para 43,9% dos visitantes inquiridos, a actual localização da Feira do Livro é boa, verificando-se em seguida proximidade percentual entre os que indicaram apenas razoável (26,5%) e os que indicaram que a localização é muito boa (20,2%).



Havendo a possibilidade de realizar a feira noutro local, qual entende reunir as melhores condições

	Freq.	%
FIL	33	14,8
EXPO	84	37,7
Terreiro do Paço	42	18,8
AV. Liberdade	32	14,3
Cordoaria Nacional	8	3,6
Outro	12	5,4
NR	12	5,4
Total	223	100,0

Na opinião 37,7% destes visitantes a EXPO é um local que reúne as melhores condições para realizar a Feira do Livro, havendo a possibilidade de realizá-la num outro local. Depois surge o Terreiro do Paço (18,8%), a FIL e a Avenida da Liberdade, com valores muito próximos entre si, sendo de 14,8% e 14,3%, respectivamente.

Na tabela seguinte podemos visualizar os locais que os visitantes inquiridos indicaram como um outro local possível para a realização da Feira do Livro, pois reúnem boas condições. Para além dos 12 inquiridos que indicaram um outro local que não os mencionados no questionário, surgem os inquiridos que para além de terem assinalado os locais mencionados, também indicaram um outro local.

Outro

	Freq.	%
AV da Liberdade	2	7,1
AV Liberdade e Terreiro do Paço	2	7,1
Belém	1	3,6
C Universitária	1	3,6
Centro de congressos de Lisboa	1	3,6
Cordoaria Nacional	2	7,1
CSMS4	1	3,6
Expo	6	21,4
Feira Popular Antiga	1	3,6
Jardim Botânico	1	3,6
Parque Eduardo VII	4	14,3
Praça do Comercio	1	3,6
Terreiro do Paço	1	3,6
NR	4	14,3
Total	28	100,0

Acha que a Feira do Livro constitui uma referência importante da cidade

	Freq.	%
Pouco Provável	13	5,8
Provável	35	15,7
Muito Provável	69	30,9
Sempre	106	47,5
Total	223	100,0

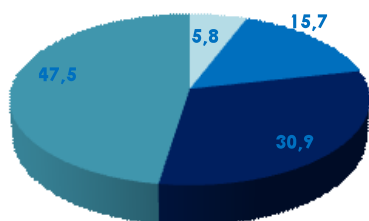
Do total dos visitantes inquiridos, 47,5% é da opinião que a Feira do Livro constitui sempre uma referência importante da Cidade. Nenhum inquirido considerou que a Feira do Livro não constitui uma referência importante da Cidade.

Considera que existe alguma relação entre o Livro, a leitura e o espaço público

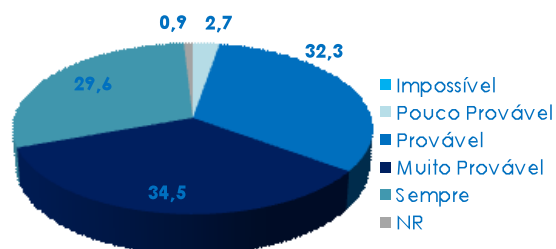
	Freq.	%
Pouco Provável	6	2,7
Provável	72	32,3
Muito Provável	77	34,5
Sempre	66	29,6
NR	2	0,9
Total	223	100,0

Os visitantes inquiridos que indicaram que muito provavelmente ou provavelmente, existe uma relação entre o livro, a leitura e o espaço público, registaram percentagens muito semelhantes, sendo de 34,5% e 32,3%, respectivamente, totalizando 66,8%. Ainda é de referir que aproximadamente 30,0% destes visitantes são da opinião que tal relação existe sempre. Novamente surge o facto de que nenhum inquirido referiu que é impossível não existir algum a relação entre o livro, a leitura e o espaço público.

Feira do Livro como referência importante da Cidade



Relação entre o livro, a leitura e o espaço público



Acha que a existência de eventos complementares à Feira do Livro, como Teatro, Música ou Poesia atrairia mais visitantes

	Freq.	%
Muito pouco	2	0,9
Pouco	3	1,3
Médio	39	17,5
Muito	78	35,0
Bastante	101	45,3
Total	223	100,0

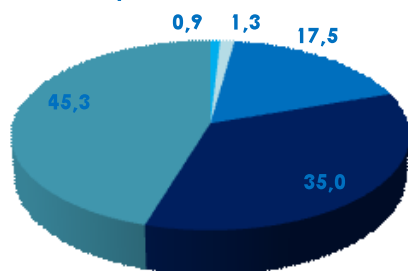
Analisando os valores indicados na tabela anterior, os maiores correspondem aos visitantes inquiridos que referiram que a existência de eventos complementares à Feira do Livro atrairia bastante (45,3%) ou muito (35,0%) mais visitantes. Apenas 2,2% dos inquiridos consideraram que tais eventos contribuiriam muito pouco ou pouco, para o aumento de visitantes.

Considera importante a caracterização de uma trajetória que estruture a visita à Feira

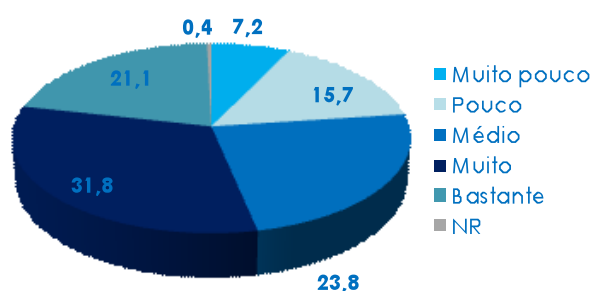
	Freq.	%
Muito pouco	16	7,2
Pouco	35	15,7
Médio	53	23,8
Muito	71	31,8
Bastante	47	21,1
NR	1	0,4
Total	223	100,0

Na opinião de 52,9% dos visitantes que fizeram parte desta amostra, a caracterização de uma trajetória que estruture a visita à Feira do Livro, é muito/bastante importante. No entanto é de considerar que 22,9% considera tal caracterização pouco ou muito pouco importante.

Eventos complementares à Feira do Livro, para atrair mais visitantes



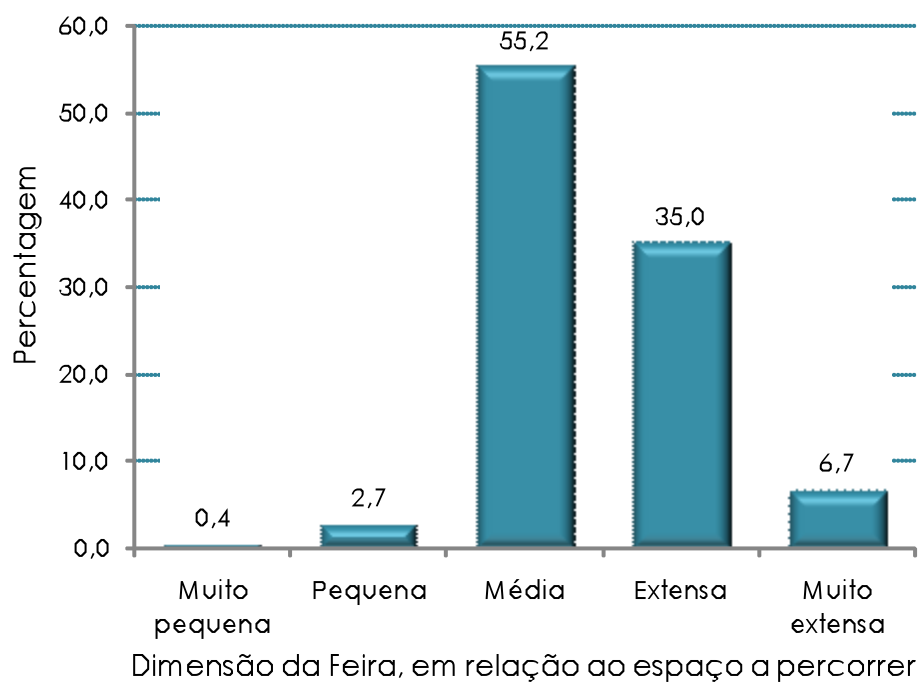
Importância de uma caracterização de uma trajetória que estruture a visita à Feira do Livro



Considera que a dimensão da Feira, relativamente ao espaço a percorrer é:

	Freq.	%
Muito pequena	1	0,4
Pequena	6	2,7
Média	123	55,2
Extensa	78	35,0
Muito extensa	15	6,7
Total	223	100,0

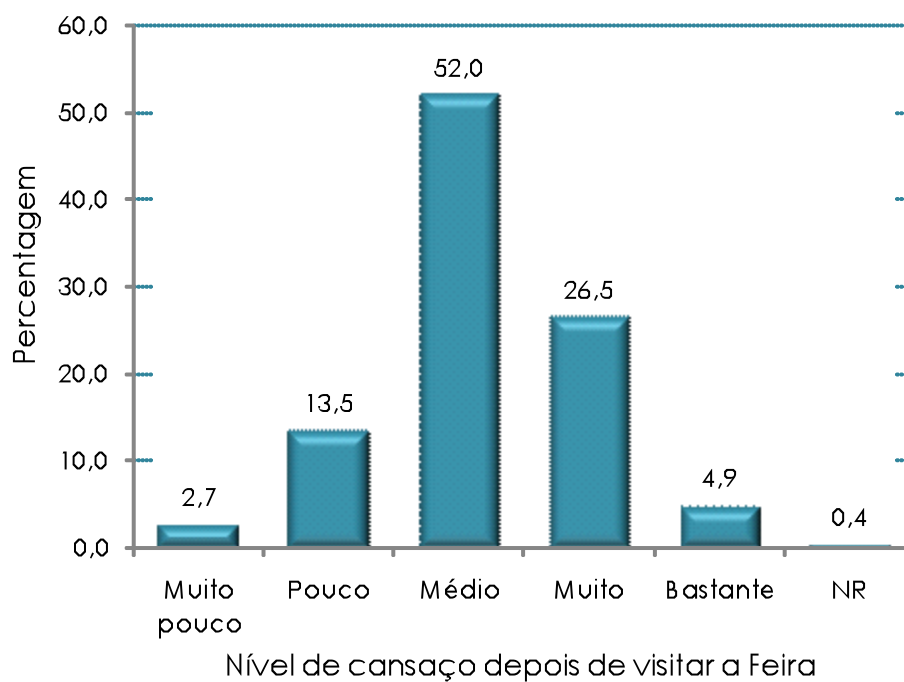
Relativamente ao espaço a percorrer na Feira do Livro, 55,2% referiu que a dimensão é média, seguindo-se os que consideram que a dimensão é extensa (35,0%). Os visitantes com a opinião de que a dimensão da Feira é pequena/muito pequena, totalizaram a mínima percentagem de 3,1%.



Depois de visitar a Feira, o seu nível de cansaço, é:

	Freq.	%
Muito pouco	6	2,7
Pouco	30	13,5
Médio	116	52,0
Muito	59	26,5
Bastante	11	4,9
NR	1	0,4
Total	223	100,0

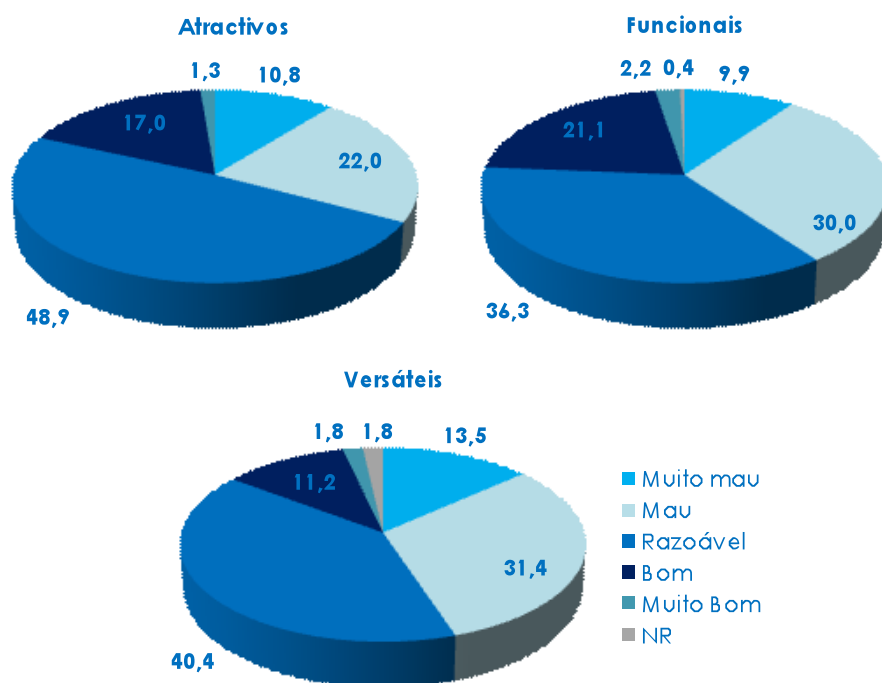
Tal como a questão anterior, a maior percentagem surge no grupo de visitantes inquiridos que consideraram que o seu nível de cansaço foi médio, depois de visitar a Feira do Livro (52,0%), seguindo-se os visitantes que sentiram-se muito cansados (26,5%).



		Características dos stands		
		Atractivos	Funcionais	Versáteis
Muito mau	Freq.	24	22	30
	%	10,8	9,9	13,5
Mau	Freq.	49	67	70
	%	22,0	30,0	31,4
Razoável	Freq.	109	81	90
	%	48,9	36,3	40,4
Bom	Freq.	38	47	25
	%	17,0	21,1	11,2
Muito Bom	Freq.	3	5	4
	%	1,3	2,2	1,8
NR	Freq.	0	1	4
	%	0,0	0,4	1,8
Total	Freq.	223	223	223
	%	100,0	100,0	100,0

Independentemente da característica apresentada, as maiores percentagens ocorrem no grupo de visitantes que considerou que os stands são razoavelmente atractivos (48,9%), versáteis

(40,4%) e funcionais (36,3%). No entanto é de referir a percentagem de visitantes que indicou que a nível de versatilidade (31,4%) e funcionalidade (30,0%), os stands da Feira do Livro eram maus.

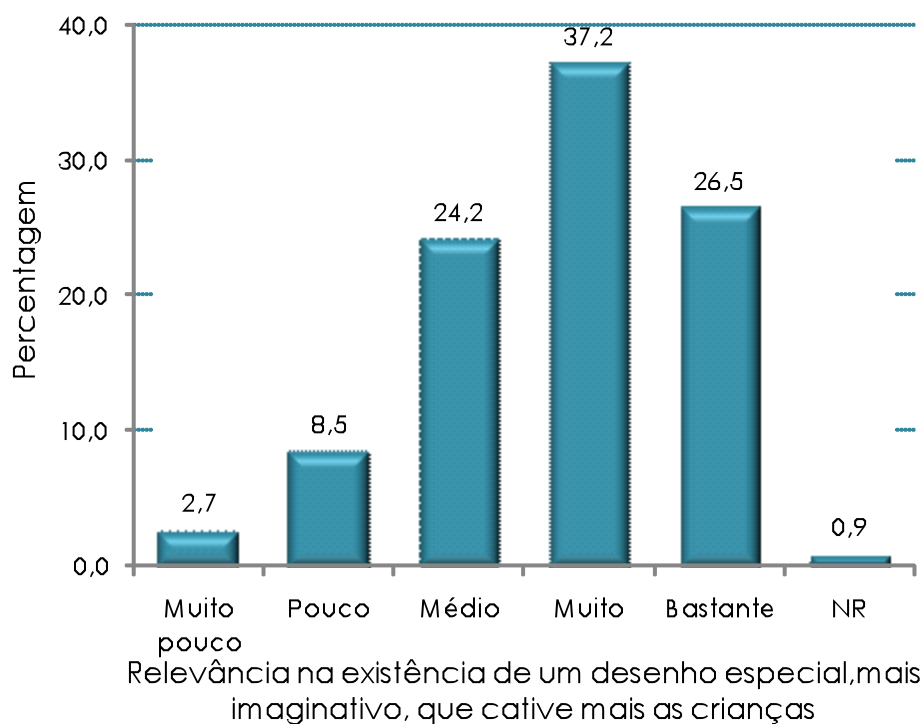


Considera relevante haver um desenho especial, mais imaginativo, que cativasse mais as crianças

	Freq.	%
Muito pouco	6	2,7
Pouco	19	8,5
Médio	54	24,2
Muito	83	37,2
Bastante	59	26,5
NR	2	0,9
Total	223	100,0

Na última questão os inquiridos foram confrontados com a relevância de existir um desenho especial, mais imaginativo, com o objectivo de cativar mais as crianças, onde 37,2% considera ser muito relevante. Depois verifica-se uma homogeneidade percentual entre visitantes

com opiniões distintas: os que indicaram que é bastante relevante (26,5%) e os indicaram que é apenas relevante (24,2%) existir um desenho especial, mais imaginativo na Feira do Livro, que cativasse mais as crianças.



IV. OUTROS RESULTADOS

Com o objectivo de avaliar se existe relação/associação entre algumas questões foi aplicado o teste de Independência do Qui-Quadrado. A opção por este teste estatístico é justificada pelo tipo de questões que fazem parte do inquérito, ou seja, as questões são do tipo nominal (por exemplo, a questão n.º4) ou ordinal (por exemplo, a questão n.º7) que tal como o nome indica segue uma ordem. Também justifica-se pelo que se pretende avaliar, mais precisamente e exemplificando, será que existe relação significativa entre o nível de cansaço dos visitantes inquiridos e a própria dimensão da Feira do Livro, relativamente ao espaço a percorrer? O teste de Independência do Qui-Quadrado tem como hipótese nula a inexistência de relação entre cada duas questões em análise, sendo rejeitada quando o valor- p (ou p -value) for inferior a 0,05. Só perante estas condições podemos afirmar que existe relação significativa entre as duas questões em análise, caso contrário (se o valor- p for superior a 0,05) afirmamos que os dados não nos fornecem evidência suficiente para afirmar que existe relação significativa. Caso exista

relação/associação significativa, podemos encontrar o grupo de inquiridos, responsável por tal associação através dos valores dos resíduos estandardizados, sendo superiores a 1,65 (ou inferiores a -1,65) para uma confiança de 90%, enquanto superiores a 1,96 (ou inferiores a -1,96) para uma confiança de 95%. Para finalizar é de referir as condições de aplicabilidade deste teste estatístico, que são duas: a percentagem de valores esperados inferiores a 5, tem que ser inferior a 20% e o mínimo valor esperado tem que ser superior a 1. O facto de se excluir alguns níveis das questões deve-se à baixa frequência com que ocorrem, o que provoca a ausência das condições de aplicabilidade, razão pela qual em algumas situações esses níveis foram excluídos.

Outro local para a realização da Feira		Actual localização da Feira				Total
		Má	Razoável	Boa	Muito Boa	
FIL	Freq.	3	8	18	3	32
	% segundo a actual localização da feira	20,0	15,1	21,7	8,3	17,1
EXPO	Freq.	10	27	27	18	82
	% segundo a actual localização da feira	66,7	50,9	32,5	50,0	43,9
Terreiro do Paço	Freq.	2	8	23	9	42
	% segundo a actual localização da feira	13,3	15,1	27,7	25,0	22,5
AV. Liberdade	Freq.	0	10	15	6	31
	% segundo a actual localização da feira	0,0	18,9	18,1	16,7	16,6
Total	Freq.	15	53	83	36	187
	% segundo a actual localização da feira	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
Teste de Independência do Qui-Quadrado				$X^2=13,686$ $p\text{-value}=0,134$		

De acordo com o valor- p 0,134 sendo superior a 0,05, não estamos em condições de rejeitar a hipótese de não existir relação entre opinião que estes visitantes têm acerca da actual localização da Feira do Livro e a opinião que têm acerca da realização da Feira noutro local, que reúna as condições necessárias. Desta forma, estes dados não permitem afirmar que existe associação significativa entre estes dois factores, onde a análise resume-se à leitura dos valores percentuais indicados na tabela anterior. Temos então que no grupo de visitantes que indicaram que a actual localização é má, 66,7% indica a EXPO como uma possibilidade para se realizar a Feira do Livro. No grupo de visitantes que referiram que a actual localização é razoável ou muito boa, os maiores valores correspondem também aos que indicaram a EXPO, sendo de 50,9% e 50,0%, respectivamente. Por fim, temos os inquiridos que mencionaram que a actual localização da Feira é

boa, que embora a maior percentagem ocorra nos que indicaram também a EXPO (32,5%) surge outros dois grupos de visitantes com locais distintos: Terreiro do Paço (27,7%) e FIL (21,7%).

Considera que existe alguma relação entre o Livro, a leitura e o espaço público		Acha que a Feira do Livro constitui uma referência importante da cidade			Total
		Provável	Muito Provável	Sempre	
Provável	Freq.	21	25	19	65
	% segundo a Feira do Livro constituir uma referência importante da cidade	65,6	37,9	18,1	32,0
	Resíduos estandardizados	3,4	0,8	-2,5	
Muito Provável	Freq.	8	27	38	73
	% segundo a Feira do Livro constituir uma referência importante da cidade	25,0	40,9	36,2	36,0
	Resíduos estandardizados	-1,0	0,7	0,0	
Sempre	Freq.	3	14	48	65
	% segundo a Feira do Livro constituir uma referência importante da cidade	9,4	21,2	45,7	32,0
	Resíduos estandardizados	-2,3	-1,6	2,5	
Total	Freq.	32	66	105	203
	% segundo a Feira do Livro constituir uma referência importante da cidade	100,0	100,0	100,0	100,0
Teste de Independência do Qui-Quadrado		$X^2=33,554$ $p\text{-value}=0,000$			

Nenhuma célula (0,0%) teve valores esperados inferiores a 5. O mínimo valor esperado foi 10,25.

Como o valor-p obtido foi inferior a 0,05 podemos rejeitar a hipótese de não existir associação significativa entre o facto da Feira do Livro constituir uma referência importante da cidade e a existência de alguma relação entre o livro, a leitura e o espaço público, podendo-se assim afirmar que existe associação significativa entre estas duas condições. Com base no resíduo estandardizado, 3,4, podemos aferir para esta amostra que são mais os visitantes que consideram que a Feira do Livro provavelmente constitui uma referência importante da cidade, que consideram que provavelmente existe alguma relação entre o livro, a leitura e o espaço público. Por outro lado, podemos encontrar mais visitantes a opinar que a Feira do Livro constitui sempre uma referência importante da cidade, em relação aos restantes, que consideram que existirá sempre uma relação entre o livro, a leitura e o espaço público (resíduo estandardizado 2,5).

Acha que a existência de eventos complementares à Feira do Livro, como Teatro, Música ou Poesia atrairia mais visitantes		Considera que existe alguma relação entre o Livro, a leitura e o espaço público			Total
		Provável	Muito Provável	Sempre	
	Freq.	21	11	5	37
Médio	% segundo a existência duma alguma relação entre o Livro, a leitura e o espaço público	29,2	15,1	7,7	17,6
	Resíduos estandardizados	2,3	-0,5	-1,9	
	Freq.	27	27	22	76
Muito	% segundo a existência duma alguma relação entre o Livro, a leitura e o espaço público	37,5	37,0	33,8	36,2
	Resíduos estandardizados	0,2	0,1	-0,3	
	Freq.	24	35	38	97
Bastante	% segundo a existência duma alguma relação entre o Livro, a leitura e o espaço público	33,3	47,9	58,5	46,2
	Resíduos estandardizados	-1,6	0,2	1,5	
	Freq.	72	73	65	210
Total	% segundo a existência duma alguma relação entre o Livro, a leitura e o espaço público	100,0	100,0	100,0	100,0
Teste de Independência do Qui-Quadrado		X ² =14,244 p-value=0,007			

Nenhuma célula (0,0%) teve valores esperados inferiores a 5. O mínimo valor esperado foi 11,45.

Relativamente à associação entre a relação entre o livro, a leitura e o espaço público e a existência de eventos complementares à Feira do Livro, com o objectivo de atrair mais visitantes, podemos afirmar que é significativa, uma vez que o valor-p obtido no teste de Independência do Qui-Quadrado foi igual a $0,007 < 0,05$. Desta forma, é no grupo de visitantes que consideraram a provável existência de uma relação entre o livro, a leitura e o espaço público, que encontramos com mais frequência os que são de opinião que a existência de eventos complementares à Feira do Livro, atrairia razoavelmente mais visitantes. Por outro lado, existe uma tendência para encontrarmos mais visitantes a opinar que existe sempre relação entre o livro, a leitura e o espaço público e que a existência de eventos complementares à Feira do Livro, atrairia bastante mais visitantes.

Depois de visitar a Feira, o seu nível de cansaço, é...		Considera que a dimensão da Feira, relativamente ao espaço a percorrer é...		Total
		Média	Extensa	
Pouco	Freq.	23	4	27
	% segundo a dimensão da Feira, relativamente ao espaço a percorrer é...	19,7%	5,7%	14,4%
	Resíduos estandardizados	1,5	-1,9	
Médio	Freq.	76	35	111
	% segundo a dimensão da Feira, relativamente ao espaço a percorrer é...	65,0%	50,0%	59,4%
	Resíduos estandardizados	0,8	-1,0	
Muito	Freq.	18	31	49
	% segundo a dimensão da Feira, relativamente ao espaço a percorrer é...	15,4%	44,3%	26,2%
	Resíduos estandardizados	-2,3	3,0	
Total	Freq.	117	70	187
	% segundo a dimensão da Feira, relativamente ao espaço a percorrer é...	100,0%	100,0%	100,0%
Teste de Independência do Qui-Quadrado		$X^2=21,509$ $p\text{-value}=0,000$		

Nenhuma célula (0,0%) teve valores esperados inferiores a 5. O mínimo valor esperado foi 10,11.

O *p-value* obtido no teste estatístico foi inferior a 0,05 permite-nos afirmar que existe associação significativa entre a dimensão da Feira, relativamente ao espaço a percorrer e o nível de cansaço destes visitantes, após visitar a Feira do Livro. De acordo com o resíduo estandardizado 3,0, podemos encontrar mais visitantes a considerar que a dimensão da Feira é extensa, a sentirem-se muito cansados depois de visitar a Feira do Livro. Noutra vertente, existe uma tendência para termos mais visitantes a referir que a dimensão da Feira do Livro é média, com um nível baixo de cansaço.

Atractivos		Considera relevante haver um desenho especial, mais imaginativo, que cativasse mais as crianças				Total
		Pouco	Médio	Muito	Bastante	
Muito mau	Freq.	2	5	4	12	23
	% segundo a existência dum desenho especial, mais imaginativo, que cati- vasse mais as crianças	10,5	9,3	4,8	20,7	10,7
	Resíduos estandardizados	0,0	-0,3	-1,6	2,3	
Mau	Freq.	1	8	24	16	49
	% segundo a existência dum desenho especial, mais imaginativo, que cati- vasse mais as crianças	5,3	14,8	28,9	27,6	22,9
	Resíduos estandardizados	-1,6	-1,2	1,1	0,7	
Razoável	Freq.	13	32	39	23	107
	% segundo a existência dum desenho especial, mais imaginativo, que cati- vasse mais as crianças	68,4	59,3	47,0	39,7	50,0
	Resíduos estandardizados	1,1	1,0	-0,4	-1,1	
Bom	Freq.	3	9	16	7	35
	% segundo a existência dum desenho especial, mais imaginativo, que cati- vasse mais as crianças	15,8	16,7	19,3	12,1	16,4
	Resíduos estandardizados	-0,1	0,1	0,7	-0,8	
Total	Freq.	19	54	83	58	214
	% segundo a existência dum desenho especial, mais imaginativo, que cati- vasse mais as crianças	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
Teste de Independência do Qui-Quadrado				$X^2=18,850$ $p\text{-value}=0,026$		

3 células (18,8%) tiveram valores esperados inferiores a 5. O mínimo valor esperado foi 2,04.

Também estamos em condições de aferir para esta amostra que o facto de os stands serem ou não atractivos, tem influência significativa na existência de um desenho especial, mais imaginativo, que cativa mais as crianças, pois o $p\text{-value}$ do teste de Independência do Qui-Quadrado foi inferior a 0,05 (igual a 0,026). Com base no resíduo estandardizado 2,3, são mais os visitantes que consideraram ser bastante relevante haver um desenho especial, mais imaginativo, que cativa mais as crianças, a opinar que os stands são muito maus a nível da atractividade.

Funcionais		Considera relevante haver um desenho especial, mais imaginativo, que cativasse mais as crianças				Total
		Pouco	Médio	Muito	Bastante	
Muito mau	Freq.	1	6	5	9	21
	% segundo a existência dum desenho especial, mais imaginativo, que cativasse mais as crianças	5,3	11,5	6,0	16,1	10,0
Mau	Freq.	6	11	25	24	66
	% segundo a existência dum desenho especial, mais imaginativo, que cativasse mais as crianças	31,6	21,2	30,1	42,9	31,4
Razoável	Freq.	7	24	36	13	80
	% segundo a existência dum desenho especial, mais imaginativo, que cativasse mais as crianças	36,8	46,2	43,4	23,2	38,1
Bom	Freq.	5	11	17	10	43
	% segundo a existência dum desenho especial, mais imaginativo, que cativasse mais as crianças	26,3	21,2	20,5	17,9	20,5
Total	Freq.	19	52	83	56	210
	% segundo a existência dum desenho especial, mais imaginativo, que cativasse mais as crianças	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
Teste de Independência do Qui-Quadrado				$X^2=13,317$ $p\text{-value}=0,149$		

Como o valor-p resultante no teste estatístico foi superior a 0,05, os dados não nos permite afirmar que existe associação significativa entre a existência de um desenho especial, mais imaginativo, que cativa mais as crianças e a funcionalidade dos stands, donde a análise restringe-se à leitura das percentagens mais relevantes. Temos então que, do grupo de visitantes que considerou razoavelmente, que deve haver um desenho especial, mais imaginativo, que cativa mais as crianças, 46,2% indicou que os stands a nível da funcionalidade são razoáveis. No grupo de visitantes que considerou pouco ou muito relevante, a existência de um desenho especial, mais imaginativo, para cativar mais as crianças os maiores valores também ocorrem nos que são de opinião que os stands são razoáveis no que concerne à funcionalidade, sendo de 36,8% e 43,4%, respectivamente. Já no grupo de inquiridos que considera ser bastante relevante a existência de tal espaço, 42,9% é de opinião que a qualidade dos stands a nível da funcionalidade, é má.

Versáteis		Considera relevante haver um desenho especial, mais imaginativo, que cativasse mais as crianças				Total
		Pouco	Médio	Muito	Bastante	
Muito mau	Freq.	2	7	6	14	29
	% segundo a existência dum desenho especial, mais imaginativo, que cativasse mais as crianças	11,8	13,5	7,3	24,6	13,9
Mau	Freq.	3	15	30	20	68
	% segundo a existência dum desenho especial, mais imaginativo, que cativasse mais as crianças	17,6	28,8	36,6	35,1	32,7
Razoável	Freq.	11	22	37	18	88
	% segundo a existência dum desenho especial, mais imaginativo, que cativasse mais as crianças	64,7	42,3	45,1	31,6	42,3
Bom	Freq.	1	8	9	5	23
	% segundo a existência dum desenho especial, mais imaginativo, que cativasse mais as crianças	5,9	15,4	11,0	8,8	11,1
Total	Freq.	17	52	82	57	208
	% segundo a existência dum desenho especial, mais imaginativo, que cativasse mais as crianças	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
Teste de Independência do Qui-Quadrado				$X^2=14,433$ $p\text{-value}=0,108$		

Por fim, surge a relação entre a existência de um desenho especial, mais imaginativo, para cativar as crianças e a versatilidade dos stands, onde não estamos em condições de afirmar que tal relação seja significativa (valor- $p=0,108>0,05$). Em primeiro lugar é de referir que 64,7% dos visitantes que consideraram pouco relevante haver um desenho especial, mais imaginativo, que cativasse as crianças, são de opinião que os stands são razoavelmente versáteis. No grupo de visitantes que consideraram razoável (42,3%) ou bom (45,1%) haver tal desenho especial, também as maiores percentagens dizem respeito concordam que os stands são razoavelmente versáteis. Tal como aconteceu na questão anterior, para os visitantes que opinaram que é bastante relevante existir um desenho especial, mais imaginativo, que cativasse mais as crianças, a maior percentagem ocorre nos que indicaram que os stands são maus a nível da versatilidade.

Acha que a Feira do Livro constitui uma referência importante da cidade		Actual localização da feira				Total
		Má	Razoável	Boa	Muito Boa	
Provável	Freq.	6	8	18	3	35
	% segundo a actual localização da feira	35,3	15,1	19,1	6,8	16,8
	Resíduos estandardizados	1,9	-0,3	0,5	-1,6	
Muito Provável	Freq.	5	14	36	12	67
	% segundo a actual localização da feira	29,4	26,4	38,3	27,3	32,2
	Resíduos estandardizados	-0,2	-0,7	1,0	-0,6	
Sempre	Freq.	6	31	40	29	106
	% segundo a actual localização da feira	35,3	58,5	42,6	65,9	51,0
	Resíduos estandardizados	-0,9	0,8	-1,1	1,4	
Total	Freq.	17	53	94	44	208
	% segundo a actual localização da feira	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
Teste de Independência do Qui-Quadrado				$X^2=13,111$ $p\text{-value}=0,041$		

1 célula (8,3%) teve valores esperados inferiores a 5. O mínimo valor esperado foi 2,86.

Como o valor- p foi inferior a 0,05 podemos afirmar que o facto de estes visitantes considerar a Feira do Livro uma referência importante da cidade, depende significativamente da actual localização da mesma. Podemos encontrar mais visitantes a indicar que a actual localização da Feira é má, com a opinião de que a Feira do Livro provavelmente constitui uma referência importante da cidade. Por outro lado, existe uma tendência para serem mais os visitantes que consideram a localização da Feira do Livro ser muito boa, a indicar que a mesma é uma referência importante da cidade.